Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Neunundzwanzigster Band. **№ 1.** Den 1. Juli 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Romantik in der Musik.

Daß die Musik eine der romantischen Künste im Gegensatz zu den antiken Kunstarten, nämlich der symbolischen (Architectur) und classischen (Plastik) ist, — diese Neuigkeit soll nicht den Gegenstand und Ausgangspunkt dieser Betrachtungen bilden. Wir gedenken vielmehr innerhalb der Musik eine Richtung herauszuheben, welche sich als „die romantische Musik" qualificirt, fassen somit den Begriff Romantik enger, als die Schule es thut. Sehen wir zu, wie sie sich abgrenzt. Zuvor aber den Standpunkt nicht zu vergessen!

1. Die Musik und ihre Kritik.

Der Gegenstand der Musik überhaupt ist die Stimmung; sie bringt diesen innerlichsten Proceß der Persönlichkeit, der noch nicht Begriff, noch nicht Entschluß ist, das Gemüth in seiner Unmittelbarkeit zum Ausdruck. Die reine Musik bringt es daher nicht bis zur bestimmten Anschauung und Vorstellung. Die Gährung des Gemüthes für sich, noch nicht zum concreten Inhalt oder Resultat gediehen, in den verschiedensten Abstufungen und Richtungen, vom Zusammensinken in unendlichem Weh bis zum Aufschwung der Seele in das tapferste Selbst- und Siegesgefühl, diese weiß sie darzustellen. Das Gemüth ist aber nicht nur Vegetiren, sondern Geist; — wie könnte auch sonst die Musik eine Kunst sein? — wiewohl noch nicht selbstbewußter, erkennender Geist, und es frägt sich, wie überhaupt der bestimmte Gedanke mit der Musik, als Ausdruck des unbestimmten Gemüths in Rapport tritt. Man hat mehr als ein Mal die Unsäglichkeit und Anonymität dieser unserer Kunst ihr zum Vorwurf gemacht, man hat ihr die Ebenbürtigkeit abgesprochen, weil sie in ewiger Bewegung, in ewigem Streben nach dem Ausdruck des anfangenden Gedankens ringe, ohne doch je mit eigenen Mitteln es bis zu diesem Ziele zu bringen. Dieser Vorwurf trifft aber nicht die Musik als Kunstspecies; sie wie jede ihrer Schwestern ist als eine der großen Formen des Bewußtseins zu begreifen, in welche der Geist sein Wesen und seine Weltanschauung so lange niederlegt, bis er im reinen Denken sich in seiner Wahrheit erfaßt, und welche daher allerdings sowohl phänomenologisch, als auch (weil sie nämlich dadurch, daß sie als verschwindende Stufen im Wege des Geistes zu seiner Reinheit erfaßt werden, keineswegs aufhören, real fortzubestehen) systematisch auftreten. Von den einzelnen Ausdrucksformen auf einen bestimmten Inhalt, auf den besonderen Geist zu kommen, dessen Anfänge als solche die Kunst manifestirt, ist für alle Kunstgattungen gleich schwierig; für die Tonkunst insbesondere noch dadurch, daß die schwebende Immaterialität ihrer Mittel einen noch schwankenderen Ausgangspunkt zu gewähren scheint, als z. B. die feste Leiblichkeit der Plastik. Die Stimmung, sagten wir, sei das Feld der Musik, das unmittelbare Regen des Geistes vor der That, die Bewegung der innerlichsten Persönlichkeit vor der bestimmten Anschauung, oder aber — eine Stimmung als Erlebniß, als geistiges Factum betrachtet — der unendliche Ueberschuß

des Inhaltes jener Situation über das Besondere, Endliche, Bestimmte, welches sich in Vorstellungen und Worte fassen läßt, hinaus; die bestimmte That, Anschauung, Entschließung fallen außerhalb der Musik, begrenzen sie; eben darum aber wirken jene drei bestimmend auf die musikalischen Ausdrucksformen, welche sie begrenzen, zurück; an ihnen gewinnt die Kunst in ihren einzelnen Erzeugnissen Bestimmtheit, Gegenständlichkeit für die Speculation; an diesen wird sich der Charakter ganzer Perioden der Musik und der Fortgang ihrer Entwicklung als Kunst erkennen lassen; in ihnen endlich wird die Vermittlung der Kunstgeschichte mit der Geschichte überhaupt beruhen. Wir behaupten hiermit keinesweges, daß das Erfassen der bestimmten Anschauung, welche ein Componist etwa bei einem Werke vor Augen gehabt, ein wesentliches Moment des Kunstgenusses sei; im Gegentheil, ein solches Streben wird nur störend und fremdartig wirken. Kunst und Kunstgenuß sind und bleiben in der Sphäre der nur empfundenen, nichts sagenden, also auch nichts profanirenden Innerlichkeit. „In dem ästhetischen Zustande (sagt Schiller) fühlen wir uns wie aus der Zeit gerissen, und unsre Menschheit äußert sich mit einer Reinheit und Integrität, als hätte sie von der Einwirkung äußerer Kräfte noch keinen Abbruch erfahren. Schönheit ist der einzig mögliche Ausdruck der Freiheit in der Empfindung, die ästhetische Stimmung die absolute Bestimmbarkeit zur Wahrheit und sittlichen Güte." — Mit der Kritik treten wir aus dieser Unmittelbarkeit heraus, und finden unsern Anhalt in jenen bestimmteren Nachbargebieten der Kunst, welche ihr selbst aber nicht mehr angehören. Die Kritik bedarf zu ihrem Auftreten der Vergangenheit einer ganzen Kunstperiode; einer Allgemeinheit der Entscheidungen, Entwicklungen, Gestaltungen dieser Periode nach anderen Richtungen hin. Ihr Amt und ihre Aufgabe ist es, den geistigen Inhalt, der eine Kunstperiode erwachsen ließ, über die Unbestimmtheit und Unmittelbarkeit der Kunstform hinaus auf das der Kunst fremde Gebiet der Erkenntniß zu führen, und so auch die sittlichen und geistigen Resultate der Schönheit, „unserer zweiten Mutter", zu entwickeln.

Der Inhalt einer Kunstperiode, d. h. die geistige Bestimmtheit, deren Vorgängerin jene „Stimmung" ist, ist der Hauptgegenstand jeder Kritik; und die Theorie, welche über den Formalismus hinaus zur Pragmatik und Systematik strebt, hat keine andere reelle Grundlage, als sie. Der Weg, zu diesem Inhalte zu gelangen, ist allerdings Sache des ästhetischen Urtheils. Eine Probe der Richtigkeit dieses Urtheils liegt in der Musik nahe, nämlich, bei der sogenannten gemischten Musik wenigstens, in der Erforschung des Textes. Wir werden sehen, daß diese Rechnungsprobe auch bei unserer Betrachtung stimmt.

2. Musikalische Romantik.

Die Thätigkeit des Gemüthes in der Kunst, welche also die noch visionäre, von keiner prosaischen Besonnenheit gebändigte Phantasie ist, ist eine doppelte: das männliche Pathos oder die Leidenschaft, und das weibliche oder die Sentimentalität oder Schönseligkeit. Die Leidenschaft ist der Sturm der ethischen Welt, die heftigere Anspannung des Gemüthes zur Ueberwindung der Welt, das Aus-sich-selbst-Heraustreten des Geistes — der Drang zur Allgemeinheit. Ihr gehört der Charakter und die Geschichte. Die Sentimentalität dagegen, das Leben im tiefsten Inneren ist zunächst selbstgenügsam. Ihre Beziehung zu Anderem will nicht Ueberwindung der Welt, sondern Selbstgenuß, allenfalls Bekehrung, allerhöchstens Ehrgeiz. Im Allgemeinen kann sie sich mit der Welt, wie sie ist, sehr wohl vertragen; sie liebt die Natur, denn — im Anschauen dieser schaut man eigentlich nur sich an, und genießt auch weiter nichts, als die Regungen des eignen trauten Herzens. Diese Gegensätze manifestiren sich nun auch in unserer Kunst auf das Entschiedenste, und die einseitig festgehaltene letztere Seite wird das ergeben, was wir als die romantische Musik bezeichnen.

Haydn — um nicht noch weiter auszuholen — trennt diese beiden Gegensätze eigentlich noch nicht. Sein Grundzug ist ja das Kindliche, also das gegen Geschlechtsunterschiede noch Indifferente. Das Pathos als Ganzes, sowohl das männliche als das weibliche, ist in ihm noch unentwickelt. Heiterkeit, Natürlichkeit, Laune färben seine Weltanschauung, bestimmen seine kindliche Religiosität. Vom Boden schöner in sich gesättigter Sinnlichkeit erhob sich Mozart zum Tragischen und Erhabenen, zum Pathos der Handlung, und er betrat hiermit den Weg der Classicität, auf dem ihm die schönsten und unverwelklichsten Kränze künstlerischen Lorbeers erwuchsen. Beethoven überholte ihn. Mit dem Schwerte der Leidenschaft zog er gegen die träge Substantialität des Bewußtseins zu Felde. Die inneren selbstständigen Forderungen des Individuums wurden zu ihrer Berechtigung den alten Gesetzen, Convenienzen und Regeln gegenüber erhoben. In ihnen sind die revolutionairen, aber wahrhaft allgemeinen Forderungen, nämlich die geistige Befreiung, gesetzt, und mit diesem Schritt war der Bruch des inneren Menschen in der Kunst geschehen — die Freiheit war erkannt, sie war und blieb aber nur Ideal. Die Form, in der sich das vorgeschrittene Bewußtsein zur bekämpften Widerstand leistenden Wirklichkeit in ein Verhältniß

setzte, wird der Humor, und zwar der Humor, welcher, in die allgemeine Unvollkommenheit und ihr Schicksal verwickelt, eben durch seinen unendlichen Schmerz über sie, sich darüber emporschwingt, gerade durch den Selbstverlust zu sich zurückkehrt, und im Triumphe seiner Innerlichkeit der Welt voran der Sonne der Freiheit zufliegt. Elemente zu dieser höchsten Befreiung aus dem totalen Bewußtsein des Widerspruchs finden sich in den Werken aus Beethoven's mittleren Lebensjahren. In den späteren und letzten ist er theils wieder zu sehr mit der inneren Welt beschäftigt, theils bleibt sein Humor ein gebrochener, welcher das Unglück des Zweifels nur fühlt, ohne mehr zur Auferstehung des Bezweifelten in die Unendlichkeit des zweifelnden Geistes selbst zu gelangen. Mit diesem gebrochenen Humor, der mit der allerentschiedensten Nothwendigkeit auf eine Zukunft hinweist, schied Beethoven.

Es beginnt die romantische Musik. Der Geist, von übermenschlicher Arbeit erschöpft, beschloß sich in seine tiefste Innerlichkeit. Das Auge, geblendet von der Sonne ohne Erde, welche ihm gezeigt worden war, bedurfte wieder der dunkeln Welt, um sich für einen neuen Tag zu stärken. Die Wunderwelt des eigenen Gemüthes, die Heimlichkeit des subjectivsten Empfindens, Naturschwärmerei — kurz die Lyrik katexochen, wurden der Boden der Musik. Sie verschwisterte sich mit der Poesie, und im grellen Gegensatze zu der männlichen Sprödigkeit eines Beethoven gegen jede bestimmende Fessel eines Textes, schmiegte sie sich an diese mit einer ächt weiblichen Innigkeit an. Die Poesie wußte nun wohl die neue Liebe zu schützen, und singt in liebender Dankbarkeit einmal über das Andere: „Liebe denkt in süßen Tönen", wohl wissend, daß das Unbegreifliche und Wunderbare, dem sie als Absolutem dient, seine wahre Vollendung in der Musik, als der Unmittelbarkeit der Lyrik, findet. Sei es nun, daß die Musik Folie der Poesie, und fast mehr ihre Dienerin als ihre Genossin wurde — sicher unterliegt sie mit ihr einer Beurtheilung, und diejenige Poesie, welche sich mit der Musik zu einer vielgestaltigen und reichen Liederlyrik zusammenschloß, die romantische Poesie, ist der Schlüssel zur romantischen Musik.

Alle namhaften Componisten von Fr. Schubert an, sind mehr oder weniger ausschließlich Romantiker. Hier wie dort haben wir alle Elemente zusammen. Schwärmerische Liebe, in allen Variationen von der unschuldigen Heimlichkeit eines nur geträumten Naturzustandes bis zu dem zur Wollust gesteigerten Selbstgefühl; Unglücksgefühl in Liebe und Leben, welches ebenfalls wieder zu weiter nichts, als einem ekstatischen Selbstgenuß sich steigert; Gemüths- und Phantasieschwelgerei im Grauen der Nacht; ein ewiges Sehnen ohne Ende und ohne Resultat, als der blos innerlichen Bewegung des Ichs, einer Passivität der Selbstanschauung; Naturschwärmerei mit Waldeinsamkeit und heimlichen Gesprächen der Blumen, oder der lieben Sternenaugen, wobei indeß auch diese, die Natur, zum Spiel, zum Moment des Genusses verflüchtigt wird; religiöse Vertiefung in die Mystik des Glaubens, der „theoretischen Wollust" *), ganz abgesehen jedoch von der unhaltbaren objectiven Wahrheit der Dogmen und heiligen Geschichten, rein wieder auf das persönliche Gefühl der Schwärmerei in den Visionen einer paradiesischen Zeit beschränkt, möge diese nun dagewesen oder erst zu erwarten sein (der Himmel!); wobei der ächten Romantik gemäß das Alte (die ächt protestantische Innigkeit eines Bach) mit dem Neuen (der zur Weltlichkeit aufgelösten Gefühlswelt) gehörig verschmolzen und verquickt wird. Endlich die Erbauung eines zweiten, weltlicher gestalteten Himmels: eine Mährchen- und Geisterwelt, Elfenreigen, Mondscheinspuk, Anklänge an alte Sagen, verzauberte Ritter, Legenden, Romanzen, kurz das Wunderbare und Geheimnißvolle quand même — das sind die Umrisse der Poesie und Musik, welche wir uns romantische zu nennen erlauben. Es ist eine Lüge, daß unsere „durch und durch romantische Kunst" über diese Grenzen hinaus zum Ausdruck des wahrhaft Humanen, über die Willkühr der Phantasie zur Verkündigung der Freiheit nicht gelangen könnte. Die höchste der bestehenden Kunstformen — die Symphonie, und der eine Name Beethoven bürgt uns dafür. Aber zurück! Blicken wir der romantischen Musik noch etwas näher in's Auge!

3. Romantische Lyrik.

In der Lyrik ist sie offenbar am reinsten ausgeprägt; hier ihre wahre Stätte, hier ihre Spitzen, hier ihre Gebrechen.

Wir haben eine Anzahl Lieder vor uns, mit und ohne Worte, mit nnd ohne Ueberschriften. Wir finden unter ihnen Göthe's Romanzen, Schiller's Balladen **), Volslieder, wahre und falsche. Wir haben hier die Namen Uhland, Mosen, Geibel, R. Burns, Reinick, Eichendorff, dort Hoffmann, Tieck, W. Müller, Rückert, Lenau, ja selbst Schlegel, und vor Allem die verlockende Sirene, das schöne Weib mit dem ekeln Fischschwanze — Heine. An musikalischen

*) Ruge. Werke Bd. I. S. 241, den wir überhaupt nachzulesen bitten.

**) F. Schubert, nachgelassene Werke.

Namen stehen F. Schubert, Löwe, Mendelssohn; Schumann, R. Franz voran. Hatte Beethoven die alten traditionellen Formen zertrümmert, und aus einem Guß nach eigenen Gesetzen eine große Neugestaltung vollendet, so wurde es Aufgabe dieser seiner Epigonen, jene Formen aufzuweichen, und das so willig gemachte Material zum schönen Detail, zur kleinen Arabeske zu verarbeiten. Schubert, der Novalis der neueren Musik, hat uns aus einem kurzen, aber rasch und energisch durchlebten Dasein Hunderte der edelsten Blüthen aus der Romantik Garten gepflückt, und zwar zumeist dunkle Rosen. Flüchtig verbrausend, form- und gesetzlos wie seine Lieder, war sein Leben. Er gab sich ganz in seinen Liedern; er lebt darin fort. Man hat bedauert, daß Schubert's eigenstes Element, die tief innerlich wühlende Empfindung nicht zu einer größeren Exactheit und Rundung der Form gelangt, nicht mehr von den Gesetzen der „Schule" beherrscht werde, wie es der Fall. Wir sehen die Möglichkeit des Gegentheils nicht ein. Schubert's Musik entspricht seinen besten Texten auf das Vollständigste. Seine Harmonieen sind die Wahrheit seiner Gedichte, verfallen aber auch dem gleichem Urtheilsspruche der Verfehltheit und Unzureichendheit mit diesen. Eine Rubricirung der einzelnen seiner hervorstechendsten Lieder unter die einzelnen obigen Grundzüge der Romantik versagen wir uns hier, bei Schubert, wie bei den folgenden Componisten, auszuführen. Sie macht sich aber von selbst. Verweilte Schubert mehr bei der dunklen Seite der Sentimentalität, bei der Sentimentalität des inneren Weheś und Schmerzes, und trieb Löwe das Grauengefühl, den Teufelsspuk und Reckenunsinn bis zur Forcirtheit, ja bis zur abstoßenden Häßlichkeit fort — offenbar seine Hauptseite — so tritt in Mendelssohn's Liedern mehr die populäre, freundliche Seite des heiteren Selbstgenusses, ja bis zum Spielenden und fein-sollender Naivität auf. Diese erfreuen sich der größten Popularität, der besseren Musik; sie sind diejenigen, welche eine so allgemeine, freilich auch öfters so gewöhnliche Saite anschlagen, daß ihre Aufführung im Concerte möglich ist, während die ächt romantischen Lieder vom reinsten Feuer eigentlich für Niemand, höchstens für eine Aristokratie „genaturter" Subjecte sind. Die ächte Romantik ist so heimlich, daß sie allerdings das freche Licht der Oeffentlichkeit scheuen muß; sie profanirt sich mit dem ersten Schritt aus dem Allerheiligsten heraus. — Schumann war nur in einer Periode seines Lebens Liedercomponist, aber auch hier, wie immer, vielseitig. Mit jugendlicher Wärme vertiefte er sich in die potenzirte Innerlichkeit des Liedes, aber um diese Kunstform, wie wir unten zeigen werden, schließlich zu überwinden. Seine ersten Lieder tragen den deutlichsten Stempel der Ursprünglichkeit, die letzteren laufen einerseits in Uebertreibung, andererseits in fadenartige Zierlichkeit aus (: Die Rose, die Lilie ꝛc.). — Franz hat sich bis jetzt nur als Liedercomponist gezeigt; er ist, gegen jene gehalten, am meisten Epigone, am wenigsten durchbrechendes Talent, und doch wegen der ausschließlichen Zuwendung einer schönen Individualität an das romantische Lied, und wegen seiner größten Formenvollendung, d. h. flüssig gewordener Formlosigkeit, der eigentliche Romantiker. Die fast pflanzliche Empfindsamkeit, das stille, tiefe Weh eines gebrochenen Herzens, ein Schmerz, welcher ohne Auflösung und Ende festgehalten, zu einem Selbstgefühl treibt, welches an Wollustempfindung streift; das träumerisch receptive Verhalten in der Stimmung seiner Lieder, das sind die Momente, die einen früheren Recensenten in diesen Blättern berechtigten, Franz den Bildner der weiblichen Empfindung zu nennen. Wir begegnen demselben mit dem Namen Romantik für diese Kunstrichtung, von der wir eben sagten, daß wir sie die Kunst des weiblichen Pathos nannten. Ob Franz aus dieser Welt sich noch zur wahren Activität entwickeln wird, wagen wir nicht zu bestimmen. Der Recensent vermuthete es aus einem Liede Op. 7:

> Und nun ein End' dem Schauern,
> Dem Trauern in den Mauern ꝛc.

Diese Hoffnung hat ihn bis jetzt getäuscht; noch sein Op. 11, gewiß zu den schönsten Früchten der romantischen Musik gehörig, zeigt uns den Componisten wesentlich auf derselben Empfindungsstufe.

Unter die Lieder ohne Worte gehören nicht nur die Phantasiestücke mit und ohne Ueberschriften, sondern wesentlich auch Romanzen, Balladen, Mondscheinbilder, Kinderscenen, Etüden, Arabesken, Frühlingsblumen, und was für Namen noch sonst eine geistreiche Willkühr für solche romantische Miniaturgemälde erfunden hat. Die meisten derselben bewegen sich in denselben Schranken, wie die Lieder mit Worten, blos wo möglich noch schrankenloser und verschwommener, wie jene. Wir erinnern an G. Flügel's Mondscheinnächte. Mendelssohn ist in seinen Liedern ohne Worte am meisten Romantiker. An neuen Namen könnten noch einige halb ebenbürtige, tüchtige Persönlichkeiten, dann aber eine Menge der größten Namenlosigkeiten genannt werden.

4. Der romantische Humor.

Mit Uebergehung derjenigen Zeitgenossen, welche, wie man wohl hört, classische Musik schreiben, d. h.

Nachahmer der musikalischen Classiker sind, sich in deren Formen bewegen, nichts Neues hinzubringen, als etwas Tünche der Weichlichkeit, wohl aber das Beste fortlassen, den geistigen Drang der classischen Musik, wie Spohr, Hummel, Fesca, Kalkbrenner, Onslow, David, Rietz, Schneider, deren literar-historische Bedeutung bei aller Gerechtigkeit, welche wir der Wirkung ihrer jugendlichen Producte widerfahren lassen, selbst hinter der Wichtigkeit der eigentlichen Romantiker zurücksteht, betrachten wir eine andere Seite der Romantik. Die Erstlingswerke jener tragen bis zu verschiedenen Graden den Stempel der Ursprünglichkeit, die That des Schaffens an sich. Aber sie nehmen nur einen Ansatz, und zwar zur Romantik; bald geht ihnen, wie allen Componisten zweiten Ranges, der Athem aus; sie spinnen sich in einen engen Kreis selbstgeschaffener Manieren ein, innerhalb dessen sie dann nur noch verstandesmäßig — reflectirt — also unkünstlerisch wirken. Sie kommen nicht weiter, und bringen die Kunst nicht weiter. Einen Schritt, der ein Anfang zum Fortschritt genannt werden muß, that aber die Romantik, indem sie sich (freilich auf ihre Weise) des Humors bemächtigte, es ist der Schritt aus der gestaltenlosen Innerlichkeit heraus zur Gegenständlichkeit. Der romantische Humor ist wesentlich der geistreiche, abstract geniale, darum willkührliche, die Grenze zwischen Originalität und spröder Willkühr wird überschritten und verwischt, und er scheut sich nicht, auch zur absichtlichen Frivolität und Frechheit auszuwachsen. Auf diesem, jetzt wahrlich sehr unterminirten Boden des Princips origineller Persönlichkeit ruht auch das ganze Virtuosenthum der letzten Jahrzehende, und wird als treuer Freudensgefährte im Leben auch hoffentlich mit der Romantik zugleich zu Grabe getragen werden.

Das Organ der romantischen Empfindsamkeit ist das Lied, d. h. meist eine Singstimme mit untergelegter Clavierbegleitung, als das der humoristischen Romantik wird sich fast ausschließlich das Clavier, als das schrankenloseste und ungebundenste, wiewohl ärmste (denn Reichthum beruht nur in der Vielgestaltigkeit), erweisen. Abgesehen von den Virtuosen stehen hier als productive Talente Chopin und wieder Schumann obenan. Ersterer ist unbedingt in seinen Walzern und Mazurken am größten, selbst die Notturnos spielen mehr zu diesem Charakter des elastischen Humors herüber, als daß sie auf ihrem eigentlichen Gebiete verblieben. Die Mazurken sind die adäquate Form für den Chopin'schen Humor, und wen hätte diese originelle Keckheit, die aus hundert Orten immer neu und anders hervorlugt, nicht angezogen, wohl auch vexirt, und wenn man dem Schalk auch manches Schnippchen, ja manchen unanständigen Purzelbaum nachsehen mußte, schließlich angenehm beschäftigt? Wer wäre von einem Walzer wie der in Es Op. 18 nicht einmal in den Wirbel des sinnlichsten Taumels mit fortgerissen worden? Aber ein Mehreres, als vive la bagatelle! mit Chopin zu rufen, sind wir nicht berechtigt. Die ungewöhnliche Gewalt seines Talentes, und die natürliche Liebenswürdigkeit seines Gemüthes, so wie die unendliche Leichtigkeit und Biegsamkeit, mit denen er Feinheit und Witz in die subjectivsten Grillen und Kleinigkeiten streut, machten ihn unendlich wirksam, und für immer bedeutend, aber schon von der Form eines Concertes, noch mehr von der der Kammermusik (Trios in Es und G-Moll) prallt er ab; diese sind, wenn nicht ohne Fluß, so doch ohne inneren Drang, kurzathmig, und von nichts weiter entfernt, als ein organisches Ganze zu sein. Den Chopin'schen Humor bis zur Frivolität und Frechheit fortzutreiben, blieb minderen Geistern, wie Liszt, vorbehalten. Schumann, der, wie oben angedeutet, der eigentlichen romantischen Lyrik nur in einer Mittelperiode seines Schaffens angehörte, wurzelt in seinen Anfängen recht eigentlich auf dem romantischen Humor, und man muß gestehen, daß er schon früh, noch als Knappe des romantischen Banners, bei weitem ernster, wiewohl auch ungeschlachter drein zu schlagen begann. Sein Humor liegt tiefer; er hat mehr Kampf gehabt, um zu der demselben entsprechenden Form zu gelangen, als jener, und sein Bestes nicht in der romantischen Willkühr stecken gelassen, sondern Kraft genug behalten, um sich weiter, zur Classicität hin, durchzuschlagen. Von seinen hervorstechenden Werken zählen wir hierher seine Etüden, Novelletten, Kreisleriana und Humoreske, so wie einige Phantasiestücke. Das ihn Auszeichnende ist, daß er im Ueberspringen der alten Schranken nicht dabei blieb, für die absolute Willkührlichkeit die entsprechende Form zu suchen, sondern daran ging, sich selbst neue Gesetze zu geben, und durch die Willkühr zu einer neuen Allgemeinheit hindurchzudrängen, die Art dieser Vermittlung ist freilich in dieser Periode wieder nur eine romantische. Denn jene Gesetze sind in Wahrheit nur die alten (z. B. Verarbeitung eines Motivs, Wiederholung, Nachahmung, Contrapunkt, Orgelpunkt, Canon), denen nur eine neue Seite (die der erweiterten Harmonik) abgewonnen wird. Das romantische Element in der Art ihrer Befolgung aber finden wir in dem mit absoluter Willkühr, ja öfters bis zur Eigensinnigkeit gehandhabten Maxime, immer wieder auf das an sich unbedeutende thema explicationis zurückzukommen, und dadurch den Schein einer Allgemeinheit für dasselbe zu erzeugen, während z. B. Chopin's Humor ohne ein solches einigendes Centrum seine Gedanken in rein

peripherischer Zerstreuung auseinanderlegt. Mit dem Moment, wo jener Schein einer Allgemeinheit Wirklichkeit gewinnt, wo jenes äußerliche Gesetz zu einem innerlichen wird, und sich von der reinen Willkührlichkeit mehr und mehr entbindet, schreitet Schumann zur polyphonen Composition, zur concertirenden Instrumentalmusik fort, und betritt, die hier bezeichnete Stufe des romantischen Humors verlassend, den Pfad zum Gipfel der Classicität.

(Schluß folgt.)

Lieder und Gesänge.

J. Böie, Op. 10. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Leipzig, Whistling. Pr. ⅔ Thlr.

— —, Op. 11. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. — Hamburg, Schuberth. Pr. ½ Thlr.

Es liegen mir außer den beiden hier angezeigten Heften noch sechs andere Lieder-Sammlungen desselben Componisten vor (Op. 3—9), doch gehören diese einer früheren Zeit an, und sie mögen nur der Vollständigkeit wegen hier erwähnt sein, oder auch, um darauf hinzudeuten, wie der Componist bis jetzt ausschließlich mit dem Liede sich beschäftigte. Der Fortschritt, die Entwicklung des Componisten in den Werken 10 und 11, sind in Vergleich mit den vorhergegangenen bedeutend, ja überraschend zu nennen. Früher arbeitet er ohne bestimmten Plan, überläßt sich nur dem Augenblick, nimmt jeden Gedanken ohne Prüfung zur Arbeit, und begnügt sich schon damit, wenn er es eben so gut macht als Andere, welche, der Macht der süßen Gewohnheit sich hingebend, eine unerschöpfliche Quelle für den durstigen Dilettanten bleiben werden. Jetzt ist aus dem Saulus ein Paulus geworden, und wenn dieser Vergleich allzu vieles Lob über den Componisten auszugießen scheint, so darf ich doch wenigstens mit Ehren so viel zu seinem Gunsten sagen, daß er dem alten Schlendrian vollständig entsagte und seine Lieder mit Bewußtsein zu schreiben anfängt. Das Studium guter Muster mag die wesentliche Ursache dieses plötzlichen Wechsels gewesen sein, und bei den nicht geringen Fähigkeiten des Componisten ist es erklärlich, daß die Früchte der Sinnesänderung so schnell reiften und genießbar wurden. Im Allgemeinen stehen die Hefte Op. 10 u. 11 sich im Werthe gleich, abgesehen davon, daß in letzterem sich eine größere Entschiedenheit und Selbstständigkeit zeigt, während in ersterem sich noch das Losringen von dem alten Adam und vorsätzliche Hineinstreben in den neuen Menschen bemerklich macht. Auch verdient die Wahl der Texte in Op. 11 einen unbedingten Vorzug, da sie unbekannt und weniger oder gar nicht bis jetzt zur Composition benutzt wurden. Die Texte von Op. 10 sind schon häufig benutzt, und zwar mit Glück von den besten Leuten. Anfänger bleiben in derartigen Verhältnissen immer im Nachtheil und laden sogar den Vorwurf einer mangelhaften Kenntniß der musikalischen Literatur auf sich. Doch will ich mich davor wahren, als ob ich mit diesem Vorwurfe den geehrten Componisten belasten wolle. Es ist nun wünschenswerth, daß er uns Arbeiten in größerer Form vorlege, da seine Erfindungskraft und leichte Handhabung der musikalischen Form auch in diesen Arbeiten Gutes von ihm erwarten lassen. Im Uebrigen ermuntern wir ihn, in seinem guten Streben auszuharren, und empfehlen ihn lebhaft der Gunst des singenden Publikums.

C. Nicola, Op. 22. Die Nixen, Ballade von Heine, für eine Singstimme mit Pianoforte. — Hannover, Bachmann. Pr. 10 Ngr.

Ein gelungenes Werk, nicht insofern es sich auszeichnet durch neue, unbekannte musikalische Ideen, als vielmehr durch die gelungene Anordnung und das richtige Reproduciren des Gedichtes. Der Componist arbeitet nur mit drei Motiven, welche er so aneinander zu reihen verstanden hat, daß sie sich mit den wesentlich nothwendig Abänderungen den verschiedenen Situationen der Handlung bezeichnend anschmiegen und immer in Spannung erhalten. Auch die Steigerung und die Fortschreitung der Handlung, wie sie durch Heine hier meisterhaft mit präciser Kürze gezeichnet ist, giebt die Musik erschöpfend wieder, und die Schalkhaftigkeit der Nixen und der ruhig gewähren-lassende Ritter ist recht sinnreich durch die leichte, graziöse Haltung gezeichnet. Die Singstimme ist leicht auszuführen, obwohl sie einen Sänger erfordert, der neben der technischen Gewandtheit auch von Geschmack und Verständniß des Vorzutragenden durchdrungen ist. Die Pianofortestimme dürfte sorgfältiger behandelt sein.

A. Riccius.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Die großen Ereignisse, welche den hereinbrechenden Glanz der Neuzeit als Siegesboten begleiten, machen ihren Einfluß auf alle Verhältnisse der menschlichen Gesellschaft geltend. Daß dieser Einfluß auf Handel und Wandel zunächst ein hemmender, den Maschinenlauf, das regelmäßige einerlei des Verkehrs unterbrechender ist, liegt in der Macht dieser Ereignisse; denn wo Schranken fallen, die die Gesammtheit des Volkes in einzelne Klassen und Kasten sonderten, die dem Einzelnen ein Leben im Ganzen, ein Aufgehen in das Ganze erschwerten oder unmöglich machten, wo Schranken fallen, die die Gesammtheit bisher in zwei widernatürliche Theile, in Herr und Unterthanen, spalteten, — da kann eine außerordentliche, die Bewegungen im herkömmlichen Gleise hemmende Wirkung nicht außenbleiben. Auch der Musikalienhandel, dessen Erscheinungen dem Kritischen Anzeiger Stoff und Nahrung verleihen, ist berührt worden von jenem Einfluß: die Zahl der Werke, welche er zu Tage fördert, wird kleiner und kleiner, selbstständige musikalische Schöpfungen kommen immer seltener, vereinzelter zum Vorschein, kleine, unbedeutende Compositionen, die sich an den Augenblick anklammern, ein Lied der Freiheit z. B., durch die Begeisterung des Dichters in's Leben gerufen, durch die Nüchternheit des Tonsetzers verunziert, oder ein Marsch zum Aus- und Einrücken der Volkswehr, bilden fast die einzigen Bestandtheile der Sendungen neuer Musikalien. Eine Ebbe ist eingetreten, eine Unterbrechung der früheren überschwemmenden Fluth der Neuigkeiten. So gute Hoffnungen dies für die Zukunft erweckt, da diese Unterbrechung jedenfalls eine heilbringende ist, so hat dennoch der Krit. Anzeiger für den Augenblick den Mangel an hinlänglicher Nahrung von dieser Seite her zu beklagen. Sei daher die Zeit der Ebbe einem Blicke in die Vergangenheit gewidmet, sei dieselbe dazu verwendet, sein Gebiet zu durchstreifen, Erfahrungen, die er gemacht, kund zu thun, und gestatte man ihm, Bemerkungen über Dies und Jenes, was ihn angeht, hier anzureihen.

Drei Jahre sind es nun, daß der Krit. Anzeiger bestehet. Viele Hunderte von Werken hat er aufgezeichnet. Was Gutes darunter war, mußte er meist, Compositionen von untergeordneter schöpferischer Thätigkeit und kleinerem Umfange, Sammlungswerke u. dergl. allenfalls ausgenommen, der Zeitschrift zur Besprechung überlassen; ward ein umfangreicheres Werk besserer Componisten seiner Besprechung anheim gegeben, so geschah es höchstens dann, wenn solches ein Fortgehen und Stehenbleiben auf den betretenen, schon vielfach besprochenen Wegen des betreffenden Componisten bezeichnete, nicht aber, wenn eine Erweiterung, ein Fortschritt in ihm zu erkennen war. Alles Mittelmäßige und Schlechte, alles Gewöhnliche und Unbedeutende aber blieb ihm, als vorzugsweise in seinen Kreis gehörig, ausschließlich zur Verfügung, das mußte er verdauen. Man wird das Zeugniß ihm geben: er hat dieses Mittelmäßige und Schlechte unverdrossen geschluckt. Er hat dem Leser, natürlich ohne irgendwie dessen Selbsturtheil zu nahe treten zu wollen, im Voraus gesagt, welche Eindrücke ihm je durch die einzelnen Erscheinungen werden würden, er hat dem Leser gewiß viele der unangenehmsten und widerwärtigsten Eindrücke, denen er selbst sich nicht entziehen konnte und durfte, erspart. Durch die wässerigsten Elemente, durch Sumpf und Morast hindurch mußte er gehen, selten fand er ein gutes Korn, seltener noch eine edle Perle. Sehet nur jetzt, da die Fluth zurückgedrängt ist, den Boden an, sehet die Schlingpflanzen, das Unkraut, das ihn überwuchert, blicket an das Ungeziefer, das darinnen lebt, das Gezücht, das sich im Schlamme krümmt und windet! Diesen Boden zu untersuchen, wer hätte dazu Lust? Wer dankt es denen, die dies dennoch thun, die, der guten Sache zu dienen, bemüht sind, das Unkraut auszurotten, das Gezücht zu verderben, damit die edlen Keime emporsprießen und ungehindert sich entfalten? Wer gedenkt der Aufopferung und Selbstüberwindung, die solches Beginnen erheischt? Wer lohnt es?

(Fortsetzung folgt.)

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

Fr. Schubert, Op. 145. Adagio und Rondo (E-Dur). Nachgelassenes Werk. Diabelli. 45 Kr. C. M.

Wahrscheinlich aus der Jugendzeit des gefeierten Künstlers. Das Adagio bildet die Einleitung zu dem Rondo; dieses wirkt angenehm. Hervorstechend Eigenthümliches hat das Werk nicht.

C. Vollweiler, Op. 21. Nocturne. Kistner. 7½ Ngr.
— — —, Op. 22. Barcarolle. Ebend. 10 Ngr.
— — —, Op. 23. Gigue. Ebend. 10 Ngr.

Die Stücke sind von künstlerischem Werthe, obschon dieser mehr ein äußerlicher, als innerlicher ist; an der Bildung derselben hatte der Verstand überwiegend Antheil, einen gleichen nicht die Stimmung, das künstlerische Erregtsein. Ihr Eindruck ist deshalb kein entschiedener. Für den Spieler sind sie alle drei angenehm, am meisten davon die Barcarolle. Da

sie jedenfalls zu den besseren neuen Erscheinungen gehören, so seien sie der Beachtung der Leser des Krit. Anzeigers anheimgestellt.

J. Wielhorski, Op. 16. Romance variée. **Kistner.** 12½ Ngr.

Das Streben ist gut, das der Comp. bekundet, aber der Erfolg ist hinter ihm zurückgeblieben. Kein begeistertes Schaffen zeigt sich, sondern ein mühevolles Suchen, das den wahren Ausdruck nicht findet. Daher erregt das Werk in dem Hörer viel eher Mißstimmung denn Freude. Zwei drollige Vortragsbezeichnungen kommen vor: S. 5 „con colore' und S. 9 „colmato". Wer ist dafür verantwortlich?

A. Löschhorn, Op. 18. Six Bagatelles. **Kistner.** 1 Thlr.

Sechs anmuthige Kleinigkeiten, formell gut abgerundet, claviergemäß und ihrer Anspruchslosigkeit wegen recht wohlgefällig. Zum Unterricht brauchbar, von mittlerer Schwierigkeit.

F. Spindler, Op. 5. Frisches Grün. Clavierstück. Whistling. ½ **Thlr.**

Von lebhaftem, aufgeräumtem Wesen, etwas kokett und leichtblütig zwar, jedoch sich angenehm machend und keineswegs die Grenzen der Schicklichkeit überschreitend. Der Vortragsbezeichnungen sind zu viel. Das Instrument ist wirksam behandelt.

L. v. Meyer, Op. 59. Trauerklänge. Diabelli. 45 **Kr. C.M.**

Die Klänge gelten „dem Andenken der im März 1848 in Wien Gefallenen". Anfangs bilden sie einen Trauermarsch (B-Moll), zum Schluß einen „Jubelmarsch" (Des-Dur). In der Idee ist dies ganz gut. Die Ausführung hat keine wahre Begeisterung hervorgerufen; der Comp. ist zu einseitig Virtuos, als daß er den Stoff wirklich künstlerisch durchdringen konnte. In seiner Schreibweise zeigt er sich auch diesmal als Lisztianer.

Intelligenzblatt.

Zeitschrift Cäcilia.

Anzeige.

Die Zeitverhältnisse, welche das Interesse der civilisirten Welt von den Leistungen der Künste und Wissenschaften auf den ernsteren Schauplatz politischer Ereignisse und Umwandlungen, wir hoffen, nur für kürzere Zeit, unwiderstehlich fortziehen, werden zugleich als Erklärung und Entschuldigung dienen, wenn wir — mit besonderer Rücksicht auf unsere verehrten Abonnenten — die Ankündigung im 105. Hefte der Cäcilia, betreffend das öftere und regelmässige Erscheinen dieser Zeitschrift, nicht zur strengen Ausführung bringen, und die Fortsetzung einstweilen ganz aussetzen. — Wir sprechen hierbei die Hoffnung aus, dass uns recht bald die Umstände wieder erlauben werden, ein folgendes Heft erscheinen, und mit einem Jubelruf und einer Dankeshymne auf die zum Heile unseres Vaterlandes und zur Begründung des Volksglückes getroffene Neugestaltung der Dinge in die Oeffentlichkeit treten zu lassen.

B. Schott's Söhne in Mainz.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für 

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.** Neunundzwanzigster Band.

№ 2.

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.** Den 4. Juli 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Romantik in der Musik.

(Schluß.)

5. Das romantische Drama.

Die Lyrik, so schien es uns, sei die am reinsten ausgeprägte Romantik. Die Romantik ist jedoch Grundzug der Zeit, daher auch die reine Instrumentalmusik, mehr noch die dramatische Musik damit behaftet. Die im vorigen Abschnitt benannten Instrumentalcomponisten sind Nachbildner der classischen Formen, und erschienen uns dort schon für die Fortentwicklung der Kunst minder bedeutend. Andere, vom Lande der Romantik kommend, haben mit der Wahl der Instrumentalmusik den Weg betreten, welcher aus demselben heraus zu einer höheren, der Classicität näheren Stufe führt. Einige romantische Dramatiker dürfen jedoch auch hier nicht übergangen werden. Vor allen wird *Weber* als ein Mitbegründer der romantischen Schule genannt. Wir können dem nicht unbedingt beipflichten. Weber hat das Drama, wie er es von Mozart überliefert empfing, einen guten Schritt weiter zu einer Stufe höherer Wahrhaftigkeit fortgerückt, an der, wie wir meinen, die weitere Entwicklung der Musik fortan anzuknüpfen hat. Diese That ist aber eine classische. Weber hat kernige, gesunde Gestalten zu seinen Charakteren; die romantische Seite am Stoffe seiner Handlung, welche wir nicht in Abrede stellen, mag immerhin unter unsere obigen Begriffsbestimmungen der Romantik fallen, sie ist, gegen jene gehalten, nur accessorisch. Gleichfalls nebenbei, aber nicht neben einem Drange classischer Bewegung, sondern neben einer breitesten Gewöhnlichkeit der Empfindung, geht die Romantik in den Werken der Cohorte der ausländischen Modeoperncomponisten einher; diese bleiben mithin außerhalb der Grenzen dieser Betrachtung. *Einer* Persönlichkeit aber müssen wir hier gedenken, des Hauptes einer jungen romantischen Propaganda — *Meyerbeer's*.

Er ist gewiß ein Künstler, ein großes dramatisches Talent, aber seine Wirksamkeit in der Kunst ist ein grandioser Irrweg, eine totale Lüge. Seine Romantik treibt ihn zu einer Frechheit und Raffinirtheit der Empfindung, wie sie nur eine Fr. Schlegel'sche Doctrin zum Gegenstück hat. „Es ist wunderbar genug, daß nicht längst die Association von *Wollust*, *Religion* und *Grausamkeit* die Menschen aufmerksam auf ihre innige Verwandtschaft und gemeinschaftliche Tendenz gemacht hat." *) So auch hier. Meyerbeer excellirt in der Zeichnung dieser drei. Sobald er sie verläßt, schrumpft er zur Gewöhnlichkeit zusammen, welche nur sein eminentes, aber gewissenloses Formentalent und seine meisterhafte Routine mit knallfarbigen Federn ausschmückt. Hat man je die Lüsternheit, die zitternde Wollust treuer darstellen sehen, als im zweiten Act der Hugenotten? Was reiht sich an großartiger Abscheulichkeit der Schwerterweihe derselben Oper, als einer Feier des Fanatismus, der Grausamkeit und Religionsschwärmerei an? Was geht über die Frivolität der durchlaufenden Behand-

*) Novalis' Worte.

lung des Chorals: „Ein' feste Burg" in dieser Oper? Meyerbeer hatte vielleicht die Kraft, eine Epoche in der Kunstgeschichte herbeizuführen. Er verschmähte den Nachruhm, er zog es vor, sich der Welt zu fügen, wie sie war, und dadurch, daß er auf eine noch unerhörte Weise der abgestumpften Sinnlichkeit und Gemüthsliederlichkeit durch neue Reizmittel fröhnte, ein Heros des Augenblicks zu werden. Meyerbeer ist nicht frei, er ist nur großartig klug; er ist keine Natur, sondern ein Eklektiker; er beherrscht die Gegenwart, aber die Zukunft ging ihm, und er der Zukunft verloren. Wie sehr er aber die Gegenwart beherrscht, das mag der glänzende Irrthum in der Kritik eines Griepenkerl über die Entwicklung der Oper in seinem Vortrag vor der Tonkünstlerversammlung 1847 beweisen. Ueber Meyerbeer's Raffinirtheit hinaus giebt es keinen Fortschritt, man müßte den Componisten von Wilhelm von Oranien hierher zählen. „M.'s Romantik ist eine Sackgasse" (Kossak).

6. Unsere Zeit und unsere Hoffnungen.

Die Romantik enthält eine Niederlage des Geistes; sie führt, einseitig festgehalten, zur Erschlaffung; ja sie ist selbst der Geist, der von der höchsten Spannung zur Schwachheit herabstieg, und in convulsivischer Krankhaftigkeit nur emporzuckt, um wieder zu erschlaffen. Dieser Abfall trat als besonderer mysteriöser Geist und als die allerüberschwenglichste Freiheit, die genialste Willkühr auf, nie ganz ohne Talent, immer ohne den wahren Geist. Aber sie ist die Gemüthsunruhe und Sehnsucht, welcher eine Befriedigung folgen muß; sie mußte sein, um wieder zu vergehen. Nach dem langen romantischen Traume hebt eine andere Richtung an, die des Stürmens und Drängens, die Zeit einer tief aufwühlenden, aber durchaus unklaren Gährung. Auf dem Instrumentalgebiet die Namen Gade (zum Theil), Fél. David, Hector Berlioz, C. A. Franck, für die Oper R. Wagner. Der flammende Hauch der wildesten Zügellosigkeit ist die Seele, die in ihnen lebt. Aber bis jetzt ist nicht viel anderes, als Schlacken an's Licht gediehen: Wem mag es aufbehalten sein, den ersten reinen Silberblick aus dieser neuen Gluth hervorzulocken? Wir hoffen von Schumann viel, aber bei weitem nicht Alles, ja wir können uns nicht verhehlen, daß die Zeit der auf den objectiv vorhandenen Geist gerichteten Leidenschaft, die Zeit der Extremität politischer Parteien für die Kunstproduction eine unangemessene, fast eine unmögliche ist. Dem Geiste der Revolution, dieser Ehrenrettung der Zeit, welcher wie ein segnendes Gewitter unter Blitz und Donner die Schwüle der Vergangenheit vor einem kühlen Hauch aus dem Lande der Freiheit weichen heißt, steht die radicale Kritik näher, als die Schöpfung einer neuen Kunst aus neuen Grundlagen. Für die erstere scheint uns auch in unserer Kunst die Zeit gekommen. Herbei, ihr Kritiker, zeigt, wie ihr den Geist verstandet, der einmal nicht auf dem altgewohnten ruhigen Wege des Fortschritts im Sinne der Allg. Musik-Zeitung, sondern durch eigene unendliche Triebkraft sich verwirklicht. Haltet zusammen, und räumet zunächst radical auf. Um das zu erwartende neue Zeitalter der Kunst seid unbesorgt; es wird kommen, und wenn auch nicht ein goldenes, so doch ein schönes. Auf dem Grunde eines schönen politischen Lebens, einer Wirklichkeit, wie sie die Freiheit verlangt, wird und muß sich auch der künstlerische Geist verjüngen.

Demokratisch soll die Kunst werden. Ja freilich, Ihr Herren, welche Ihr zwar die Bestrebungen des Volksgesanges (z. B. der Liedertafeln, die ihren Schwerpunkt immerhin außer sich, nämlich im dunkeln politischen Gefühle haben mochten) verhöhntet, die Ihr jedoch die Flachheit des Salons nicht zu verachten vermochtet! Aber jene schöne Wirklichkeit construirt sich nicht im Nu, und ist sie wirklich die Vorbedingung auch eines neuen Kunstlebens, so wird die Hoffnung auf ein solches sich bedeutend vertagen müssen. In diesem Sinne und mit solchen Hoffnungen nehmen wir gern, vielleicht auf lange Zeit von der Kunst Abschied, von der Romantik aber auf immer. Auf dem Gebiete der orchestralen und dramatischen Musik wird es sein, daß dereinst der Prophet erstehet, mit dem die neue Welt auch in unsere Kunst hereinbricht. Wir wollen ihm entgegenjubeln. Die Romantik aber, aus deren heimlichem Schooße innerlichsten Lebens der neue Held erstanden sein wird, hat ihre Zeit schon jetzt erfüllt. Sie hört auf, berechtigt zu sein, und rein romantische Productionen können von jetzt an nur klägliche Nachläufer einer einst reichen, aber beschränkten Welt genannt werden, welche die Bestimmung schon in ihrem Entstehen an sich tragen, — versunken und vergessen zu sein. Wir wollen fürder keine Romantik, wir sind ihrer müde; erheben und erbauen wir uns bis zum Anbrechen des neuen Tages an unseren Classikern; wie sehr bedürfen wir doch ihrer noch zur Reinigung der Welt! Der Fortschritt über sie wird, nicht als ob sie das Vollkommene und die freie Welt des Schönen nicht erreicht hätten, nur darin, darin aber auch sicherlich bestehen, daß eine reichere Wirklichkeit auch eine reichere Idealwelt erreichen wird. Jetzt fort mit dem stillen Weben, Träumen, Genießen still für sich, fort mit dem vornehmen Sichabschließen. Die Zeit ist ernst, der Schauplatz geistigen Schaffens ist nicht mehr das Ich allein —

denn jetzt,

Wo selbst die Wirklichkeit zur Dichtung wird,
Wo wir den Kampf gewaltiger Naturen
Um ein bedeutend Ziel vor Augen sehn,
Und um der Menschheit große Gegenstände,
Um Herrschaft und um Freiheit wird gerungen,
Jetzt darf die Kunst auf ihrer Schattenbühne
Auch höhern Flug versuchen, ja sie muß,
Soll nicht des Lebens Bühne sie beschämen.

Magdeburg, Mai 1848. □

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Der Bassist **Neumüller** von Danzig gastirte sehr beifällig in Weimar und geht nach Riga; **Formes** von Wien singt in Hamburg und **Pauline Viardot-Garcia** in London.

Musikfeste, Aufführungen. Aus **Düsseldorf** schreibt man: Das niederrheinische Musikfest sollte bekanntlich dieses Jahr hier gehalten werden, die drückende Zeit machte aber die Ausführung desselben unmöglich. Es war deshalb ein sehr anerkennenswerthes Unternehmen des hiesigen Männergesangvereins, diesen Verlust, so viel in seinen Kräften lag, theilweise zu ersetzen, und es ist ihm vollkommen gelungen. Ein Comité, das sich zu diesem Behufe bildete, verschaffte Düsseldorf somit die Ehre, unter den rheinischen Städten die erste zu sein, welche die Idee einer deutschen Flotte verwirklichte. Es wurde gestern zu diesem schönen Zwecke ein großes Sängerfest gegeben, an dem sich die Sangvereine des Rheins und des Bergischen betheiligt haben. Unsere Stadt beherbergte diese Vereine, deren Mitglieder, größtentheils junge, blühende Männer, an ihren Abzeichen, an Mütze und Kleidung, leicht kenntlich waren. —

Am dritten Pfingstfeiertage wurde im **Bade Marienborn** bei Camenz unter der Leitung des Componisten Koror das fünfte wendische Gesangfest gehalten, was eine Menge von Sängern und Zuhörern zusammengeführt hatte, und den Aufführenden den lebhaftesten Beifall brachte.

Sonntag den 2ten Juli wird auf dem **Löbauer Berge** ein Männergesangfest stattfinden zum Besten für die arbeitslosen Weber der Oberlausitz.

Vermischtes.

Von **Paris** schreibt man: In der großen Oper, jetzt Theater der Nation, sind die Hugenotten an der Tagesordnung, das Piff, Paff, Puff verfehlt seinen Effect nicht in einem Augenblicke, wo das Echo der Februar-Kanonen kaum verhallt ist; Haydn's Schöpfung, Prume's Melancholie würden jetzt denselben Effect hervorbringen, wie die Gironde am Grabe einer Mutter.

Aus dem **Voigtlande** wird im Dresdner Journal geschrieben: Viel Aufsehen macht jetzt der kleine achtjährige Pianofortespieler Heinrich Werner aus Raschau bei Oelsnitz. Dieser Knabe spielt die schwierigsten Stücke mit großer Fertigkeit und tiefem Verständnisse. Ohne kunstgerechten Unterricht hat der Kleine diese Vollkommenheit erreicht, und erntet jetzt auf einer Reise, die er mit seinem Vater macht, überall stürmischen Beifall. Man wünscht dem großen Talente gedeihlichen Fortschritt und gute Gönner.

In **Karlsruhe** wurden vom 29sten März bis 31sten Mai, also binnen zwei Monaten, vierzehn Opern gegeben, worunter drei große, drei romantische und sieben komische. Es waren zwei Violinconcertisten, und von Componisten kamen vor: Donizetti fünf Mal, Lortzing, Flotow und Adam, jeder zwei Mal, Beethoven, Weber, Rossini, Dittersdorf und G. Schmidt, jeder ein Mal.

In **Pesth** hat eine improvisirte deutsche Oper, welche sich zufällig zusammenfand, viel Glück gemacht.

Die Horatier und Curiatier von **Mercadante** wurden im Mai zum ersten Male im ungarischen Nationaltheater von Pesth aufgeführt.

Tonkünstler-Versammlung. In Folge der in Nr. 46 und Nr. 48 des vorig. Bandes erlassenen Bekanntmachung sind zunächst von Magdeburg, Stettin und Hamburg erneute Anmeldungen eingegangen. Musikdir. Ritter beabsichtigt folgende Sätze zur Besprechung zu bringen:

I. Die Bestrebungen der Neuzeit für Umgestaltung des Kirchengesanges.
  a) Die Versammlung wolle berathen, ob und wie weit den Bestrebungen der Neuzeit für Umgestaltung des Kirchengesanges gegenwärtig praktischer Einfluß einzuräumen sei.
  b) Die Versammlung wolle nach Maßgabe und auf Grund des gefaßten Beschlusses sich für die Abfassung eines allgemeinen Choralbuches erklären, zu dem Ende der Einzelne seine persönliche Betheiligung zusagen und einem zu ernennenden Redacteur die Leitung des Ganzen übergeben. (Speciellere Angaben behalte ich mir vor.)

II. Wie können die Maßregeln, welche Seiten der verschiedenen Staatsbehörden in Beziehung auf die Tonkunst getroffen werden, auf kurzem und sicherem Wege zur Kenntniß des Tonkünstler-Vereins gelangen. Damit hängt zusammen:

III. Es möge ein Comité gebildet werden, welches nicht blos aus Musikern besteht, die in Leipzig wohnen, sondern dem Musiker angehören, die, in den verschiedenen Staaten und Provinzen wohnend, Nachrichten zwischen den Mitgliedern vermitteln, u. s. w.

Musikdirector Siebeck in Gera schrieb schon früher:

Meine Betheiligung an der nächsten Tonkünstler-Versammlung ist — wenn nicht unvorhergesehene außerordentliche Hindernisse eintreten — gewiß. In Bezug auf An- und Vorträge hätte ich große Lust, den in der Tschirch'schen Vorlesung angeregten Gegenstand weiter zu verfolgen. Einen Antrag auf Berathung über die Art und Weise, wie der evangelischen Kirchenmusik die dort näher bezeichnete Bedeutung und Stellung im Kultus zu erringen sei, halte ich für verfrüht. Vor allen Dingen wollen wir abwarten, welche Veränderungen der ungeheure politische Umschwung in den letztvergangenen Tagen auch für die Kirche bringen wird. Ferner: Nicht wir, die Künstler und Leiter der Kirchenmusik allein, sondern vielmehr das Volk, die Gemeinden selbst müssen ein lebendigeres Interesse für die Realisirung unserer Ideen zeigen. Eine unseren Ansichten angemessenere Stellung und Verwendung der Kirchenmusik kann hauptsächlich nur durch den Willen und die Bestrebungen der Gemeinden erreicht werden. Auf letztere können wir aber nur bauen, wenn wir dahin zu wirken suchen, daß dem Volke eine höhere Bedeutung der Kirchenmusik aufgeht, daß es wahrhafte Erbauung an ihr hat und — mehr als bisher — den Zusammenhang derselben mit seinen tieferen religiösen Bedürfnissen erlebt. A. Riccius hat ganz Recht, wenn er neulich sagte: daß man den Gemeinden in Wahrheit meist nur ein Concert in der Kirche gegeben habe.

Ich schlage daher vor:

Verständigung und Einigung über die Mittel zur Erreichung einer größeren Wirksamkeit der Kirchenmusik unter dem Volke. Die hauptsächlichsten dürften sein:

1) Einigung über den Begriff der wahrhaften und volksthümlichen Kirchlichkeit in der Musik.
2) Gründung einer Commission zur Anfertigung eines Verzeichnisses der dem angeregten Zwecke entsprechenden mustergültigen Kirchenwerke, besonders der älteren Zeit.
3) Verbreitung, resp. Herausgabe dergleichen Werke, wo möglich in größeren Sammlungen oder ganzen Jahrgängen.
4) Verbreitung richtigerer Ansichten über Wesen, Bedeutung, Mittel, Ausführung der Kirchenmusik. (Wie viele Cantoren, namentlich in kleinen Städten und auf dem Lande, machen sich der ärgsten Fehlgriffe schuldig? Wie viele täuschen sich über die Beschaffenheit der ihnen zu Gebote stehenden Mittel, mit denen der Inhalt ihres Repertoirs nicht selten im auffallendsten Widerspruche steht! u. s. w.)

Aus diesen, wie mir scheint, am nächsten zu einem Resultate führenden Vorschlägen, würden sich dann von selbst noch andere, nicht minder wichtige ergeben. Ich erinnere nur noch an die Nothwendigkeit,

den Gemeinden die Texte zu den Kirchenmusiken zu überliefern;

an die Vortheile, welche ein Verein gewähren könnte, dessen Aufgabe es wäre,

die Compositionsthätigkeit in diesem Felde zu fördern: durch Empfangnahme und Beurtheilung eingesendeter Manuscripte ꝛc.

In Bezug auf diesen letzteren Gegenstand erinnere ich endlich nur noch an die Fingerzeige, welche uns C. v. Winterfeld hauptsächlich im 3ten Theile seines großen Werkes: Der evangel. Kirchengesang und sein Verhältniß zur Kunst des Tonsatzes — gegeben hat, die vorzüglich die Nothwendigkeit zum Mittelpunkte haben, dem Choral (mit seinen vielfachen Bearbeitungsarten) sein altes Recht in unseren Kirchenmusiken wieder einzuräumen. Der große Forscher lehrt es auf hundert Seiten, daß die Kirchenmusik ihrem Verfalle desto näher kam, je mehr sie sich vom Chorale entfernte und den Formen des geistlichen und weltlichen Dramas huldigte.

Vielleicht sind Sie, Hr. Red., geneigt, von diesen vor der Hand flüchtig niedergeschriebenen Gedanken für Ihre Zeitschrift Gebrauch zu machen. Sie dürften vielleicht noch manchen Anderen anregen und veranlassen, sich gründlicher hierüber auszusprechen. ꝛc.

Am 23sten Juni endlich ging eine Sendung vom Hofrath Thrämer in Dorpat ein: Zwei gedruckte Schriften, und ein Manuscript. Der Unterzeichnete wird später noch darauf zurückkommen, und bemerkt daher hier blos, daß die drei Schriften Verbesserung des Musikunterrichts zum Gegenstand haben. Bei der Versammlung wird darüber Bericht erstattet werden.

Die Gegenstände, welche der Unterzeichnete in der an das Vorparlament gerichteten Adresse (Nr. 30) zur Anregung brachte, könnten erörtert werden. Indessen ist, wie die Sachen jetzt stehen, nicht die geringste Aussicht auf ein näheres Eingehen von Seiten des Parlaments. Was als Petition, Adresse ankommt, geht an den Petitionsausschuß, der zuletzt zur Berichterstattung kommt. In diesem Falle ist bei der Masse der Gegenstände keine Hoffnung. Stellt aber ein Mitglied des Parlaments einen selbstständigen Antrag, sei es bei der Debatte über die Verfassung und die Ministerien, sei es außer einem bestimmten Zusammenhang, so ist anzunehmen, daß die politisch-elende Versammlung ohne Zweifel zur Tagesordnung übergehen würde, um nichts Neues, Aufhaltendes und Unnützes vorzunehmen. Ich halte daher die weitere Verfolgung der künstlerischen Angelegenheiten noch durchaus nicht an der Zeit.

*

Die Versammlung findet den 26sten Juli Statt. Weiteres in der nächsten Nummer.

Fr. Br.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.



Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Neunundzwanzigster Band. **№ 3.** Den 8. Juli 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅔ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.
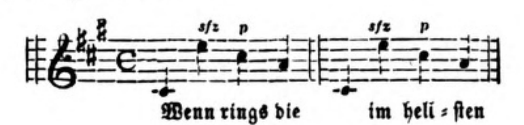
Inhalt: Mehrstimmige Gesänge. — Aus Berlin — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Mehrstimmige Gesänge.

A) Für gemischte Stimmen.

Georg Vierling, Op. 1. Sonntags am Rhein, von Reinick. Für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Begleitung des Pianoforte. — Berlin, Trautwein (Guttentag). Pr. des Clavier-Auszugs 20 Sgr. Jede einzelne Stimme 2½ Sgr.

Der Componist verräth gesunden Sinn, aber die Erfindung ist noch schwach; die technische Behandlung zeigt Geschicklichkeit, wenn auch eine gewisse Steifheit in der Stimmführung noch herrscht. Etwas besonders Eigenthümliches läßt sich nicht darin finden. Einzelne Ausstellungen, die wir hier und da Betreffs der Ausführung machen könnten, lassen wir dahingestellt bei einem ersten Werke. Auf Talent und Richtung des Componisten ist der Schluß daraus noch unsicher. — Nur etwas müssen wir erwähnen. Seite 4 betont der Componist das Wort „wenn" mit *sfz*, desgl. S. 13 „im", und läßt die nächste Note darauf mit *p* eintreten:



Das Sinnwidrige leuchtet von selbst ein. Warum betont er nicht „rings" und „hellsten"?

Ferdinand Hiller, Op. 37. Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß ohne Begleitung. — Berlin, Trautwein (Guttentag). 2 Hefte, jedes 1 Thlr.

Mit wahrer Freude zeigen wir diese Sammlung an. Sie enthält nur Treffliches, Gelungenes. Sowohl die poetische Auffassung, als auch das Fertige in der Ausführung zeugt von der Fähigkeit des Componisten, den Dichter nicht blos zu übersetzen, sondern in freier, musikalischer Gestaltung neu wiederzugeben. Nirgends finden wir etwas Gesuchtes, Gemachtes; es ist Alles so frisch und lebendig herausgesungen, daß jede empfängliche Seele des schönsten Eindruckes gewiß sein kann. Nr. 2. „Frühlingsgedränge" von Lenau, ist besonders charakteristisch; Nr. 3. „Sonntag" (ohne Angabe des Dichternamens), sinnig und herzig; Nr. 6. „Morgens als Lerche" von Reinick, trifft in seinem duftigen Gewande, in seiner leichten Beweglichkeit den richtigen Ton des Gedichtes. Wir haben diese besonders hervorgehoben, ohne den übrigen nahe treten zu wollen, obschon in ihnen die charakteristische Auffassung (namentlich in Nr. 6. „Leichenbegängniß der Maikäfer" von H. v. Fallersleben, weniger hervortritt. Die Ausführung bietet keine Schwierigkeiten, darum werden sie um so mehr Eingang finden bei Freunden wahren, edlen Gesanges.

G. Rebling, Op. 7. Fünf Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Baß. — Magdeburg, in Commis-

sion bei W. Heinrichshofen. Partitur u. Stimmen 25 Sgr. Partit. allein 10 Sgr. Stimmen allein 15 Sgr.

Der Componist ist noch im Werden begriffen. Diese Gesänge halten sich auf der Oberfläche, sie sind mehr im Geiste einer vielfach beliebten Trivialität geschrieben, es fehlt ihnen die bestimmte Physiognomie, der Ausdruck ist zu vag, häufig blos mehr Phrase als wirkliche, ernstgemeinte Wahrheit. Das Streben ist dabei nicht zu verkennen. Lenke der Componist daher seine Aufmerksamkeit auf Vertiefung in sich selbst mit Hinblick auf das, was der Geist der Neuzeit theils bietet, theils fordert. Nr. 3. „Auf Flügeln des Gesanges" ist schon insofern verfehlt, als das Gedicht so entschieden auf einer subjectiven Basis ruht, daß die Aesthetik eine mehrstimmige Behandlung gänzlich zurückweisen muß. Immer noch finden wir derartige Mißgriffe so häufig, daß wir uns nicht genug wundern können, wie das gesunde Gefühl Jeden von dem Verkehrten nicht abmahnt. Viele Componisten scheinen aber zu glauben, daß auf die musikalische Form, in welcher die in Musik gesetzte Poesie geboten werde, wenig oder gar nichts ankomme; daher namentlich von Männergesangs-Componisten der grasse Unsinn begangen wird, daß sie die zartesten, sinnigsten Gedichte, die von Natur- und Rechtswegen nur Einer singen kann, für stark besetzte Männerchöre componiren. Kommt hierbei vielleicht noch hinzu, daß sie (wie häufig geschieht) nicht gesungen, sondern mit einer gewissen Derbheit (ein Jeder substituire nach seiner eigenen Erfahrung den einen oder den anderen mildernden, auch verstärkenden Ausdruck) vorgetragen werden, so ist die bündigste Logik des Unverstandes fertig. —

C. F. Rungenhagen, Op. 46. Christliche Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß, zur Belebung häuslicher Andacht und zur Anwendung in Schulen, Gymnasien und Gesangvereinen. Erste Lieferung. — Berlin, Trautwein (Guttentag). Pr. Partit. 10 Sgr. Jede einzelne Nummer 7½ Sgr. Mit einem Vorwort.

Diese Lieferung enthält zehn Gesänge, welche sämmtlich aus der Sammlung christlicher Lieder (Breslau, Graß, Barth u. Comp.) entnommen sind. Ueber den Zweck der Sammlung hat sich der Componist im Vorworte des Weiteren ausgesprochen. Die darin ausgesprochenen Grundsätze zeugen von dem Ernste und der Liebe, womit der Verfasser an die Composition dieser Gesänge ging. Auch wir glaubten, daß das Feld leicht ausführbarer, geistlicher (und wir setzen hinzu) guter Gesänge noch nicht genug angebaut sei. Hinsichtlich des Zweckes sind überall fließende und natürliche Harmonieen, bequeme Stimmlagen angewendet worden. Die Vortragszeichen sind höchst selten angegeben; der Verfasser erklärt sich dagegen, weil sie, rücksichtlich der angedeuteten Bestimmung der Gesänge, der Erweckung des Gefühls entschiedenste Widersacher seien. Wir stimmen ihm völlig bei. Möchte auch anderwärts dieser Grundsatz, wenn auch in beschränkterem Maaße, von gewissen Componisten in Anwendung gebracht werden, in deren Compositionen man vor der Unzahl von Zeichen nicht mehr die Noten, sondern eben jene oft ganz verzwickten Vorzeichnungen schließlich singt, woraus ich mir den einfachen Umstand erkläre, daß diese Compositionen so ganz entsetzlich klingen. Exempla sunt odiosa. Doch vielleicht können wir auch bald ein Paar solcher exempla mittheilen, ohne das odium jener Leute zu fürchten. — Doch zurück zu unseren christlichen Liedern. Es herrscht darin ein ächter Geist der Andacht; sie sind so wahr empfunden, daß es wohlthut, so reine, aufrichtige Empfindungen, so ungeschminkte Seelenergüsse zu vernehmen. Wir empfehlen sie angelegentlich. —

B) Für Männerstimmen.

Gustav Rebling, Op. 3. Fünf Gesänge für vier Männerstimmen. — Magdeburg, Heinrichhofen. Pr. ⅔ Thlr.

Diese Gesänge haben vor den oben besprochenen (für gemischte Stimmen, Op. 7) das voraus, daß sie wahrer und frischer empfunden sind. Fehlt auch diesen noch die individuelle Farbe, finden wir auch keine reiche Abwechselung in Harmonie, öfteres Wiederkehren derselben Gedanken, nur in anderer Form, so daß immer derselbe Grundton in allen wiederklingt: so werden sie doch wegen ihrer Sangbarkeit Freunde finden. Der Componist möge vorwärts blicken in Betreff seiner Compositionsstudien. Dies rathen wir vorzüglich ihm an rücksichtlich des Geistes, den die Neuzeit fordert. Der überwundene Standpunkt einer früheren Anschauung behält seine Berechtigung im relativen Sinne, die Kunst aber schreitet mit dem allgemeinen Geiste der Zeit vorwärts und bricht sich neue Bahnen. Sie resultirt aus der Richtung der Zeit, die sie gebiert.

Dr. Em. Klitzsch.

Aus Berlin.

Das Interesse an der Kunst ist noch immer äußerst gering. Die diesjährige Kunstausstellung ist so wenig besucht worden, daß gewiß kaum die Kosten derselben gedeckt sind; und die K. Oper hat trotz aller Anstrengungen bis jetzt nur erst einige volle Häuser machen können. Ich kann Sie versichern, daß die am meisten interessirenden musikalischen Aufführungen diejenigen der Alarm-Bläser und General-Marsch-Schläger waren, ja ich kann sogar noch hinzufügen, ohne Zweifel an meiner Wahrheitsliebe Ihrerseits zu befürchten, daß diese Musik-Aufführungen meist das gesammte Berliner Publikum in eine Spannung versetzten, wie es bisher den berühmtesten Virtuosen nicht gelungen ist. Etwas weniger, aber immer noch sehr viel interessirte eine besondere Art von Concerten, die Katzenmusiken nämlich. Diese haben einen sehr großen Vorzug, denn so manches Notenheft ich auch schon durchgesehen und so manches Concert, Oper ꝛc. ich schon angehört, ich habe dennoch in alle diesem Früheren nicht halb so viel Originalität entdecken können, als in den Serenaden jenes absonderlichen Orchesters. Noch origineller ist freilich das Factum, daß diese Katzen-Concerte, trotzdem sie so viel Furore machten, aufgehört haben. Man fürchtete von ihnen solchen Einfluß auf die Gemüther, daß man sie für gesundheitsschädlich erkannte und sie deshalb verbot, und das ist doch gewiß originell, da man früher Liszt und der Lind erlaubt hat, nach Belieben Köpfe zu verdrehen. Oder hat man vielleicht für dieses oder jenes Institut gefürchtet, nämlich wegen der Concurrenz? — Doch nein, ohne Inconsequenzen zu begehen, hätte man aus diesem Grunde diese originellen Concerte nicht untersagen können. Denn alle Privilegien sollen ja aufhören, also auch die Privilegien besonderer künstlerischer Institute. Und nun denken Sie nur: Während es vor einem Jahre Männer wie Taglioni und Kroll trotz aller Mühen und ungeheurer Opfer nicht gelungen ist, Concessionen zur Errichtung neuer Theater zu erlangen, haben wir jetzt folgende selbstständige, öffentliche Theateraufführungen: 1) in dem K. Opernhause, 2) im K. Schauspielhause, 3) durch die französische Theater-Gesellschaft, 4) durch die italienische (hat Ferien), 5) im königstädtischen Theater (Schauspiel), 6) Opernaufführungen durch fremde Bühnenkünstler im Locale der Theater-Gesellschaft Urania, 7) im Hennig'schen Locale, 8) in Deichmann's Locale, 9) in Alt-Schöneberg, 10) in Neu-Schöneberg, 11) an der Schönhauser-Allee, 12) in Moabit. Sie können daraus abnehmen, welcher Zusammenfluß von Schauspielern und Sängern ohne Engagements hier stattfindet — und wie sehr uns der Himmel durch Bretter und Coulissen gesegnet hat. Fünf bis sechs (nur halb öffentliche) Liebhaber-Theater-Gesellschaften habe ich gar nicht mitgezählt, obgleich sie schon seit Jahr und Tag bestehen. Sollte man nicht meinen, daß binnen vierzehn Tagen in Berlin bei solcher Concurrenz der höchste Gipfel in der darstellenden Kunst erreicht sein müßte?

Glücklicherweise hat die Lärmtrommel die Claviertrommler vertrieben. Nur im Vorüberhuschen ließ sich der von früher bekannte Claviervirtuos Mortier de Fontaine hören.

Anfangs Mai fand im Hôtel de Russie ein Concert für die in Schleswig Gefallenen Statt, in welchem ein Violinist, A. Lirpel, eine von Paganini componirt-sein-sollende, ganz entsetzliche Phantasie ohne Begleitung vortrug, und dabei eine bedeutende Fertigkeit und guten Ton, aber nicht ausreichende Sauberkeit und gebildeten Geschmack entfaltete, in welchem ferner Frau Köster eine Composition von O. Nicolai sang, die ein Lied sein sollte, aber keins war, und in welchem außerdem bekannte Künstler, wie Franck, Schunke, Rüthling, M. Ganz ꝛc. mitwirkten. Um meinen Bericht über die Concerte zu vervollständigen, bitte ich die Worte aus meiner letzten Correspondenz wiederholen zu dürfen, wo es heißt: Der concert-unermüdliche Carl Kloß witterte abermals das Bedürfniß eines Concertes für sich, angeblich aber für einen mildthätigen Zweck, kam flugs nach Berlin, spielte die Variationen von Rink ꝛc. ꝛc.

Was nun die Oper betrifft, so muß ich gestehen, daß zu keiner Zeit so ernstliche und anerkennenswerthe Anstrengungen von ihr gemacht sind als in den letzten Monaten. Sie hat neu einstudirt: Oberon, Jessonda, Fidelio, Zauberflöte, außerdem Figaro's Hochzeit, Tell, Hugenotten, Liebestrank, Czaar und Zimmermann, Martha ꝛc. gegeben. Im Liebestrank gastirte als Dulcamara Hr. Hesse zum letzten Male, in den Hugenotten als Raoul, und in Tell als Arnold Hr. Pecz aus Wiesbaden, ohne sehr zu gefallen. Hr. Pecz hat eine angenehme und in der Höhe umfassende Stimme, aber nicht Metall und Kraft und künstlerische Bildung genug, um für solche Rollen als geeignet zu erscheinen. Er ist mehr Naturalist als Künstler, und kann höchstens an Bühnen mittleren Ranges genügen. Frau Köster hat als Rezia, Jessonda, Fidelio, Königin der Nacht außerordentlich gefallen. Ueber ihre Stimme habe ich bereits öfter gesprochen, in dramatischer Beziehung macht sie noch immer bedeutende Fortschritte. Nur ihr Dialog erwies sich in Oberon als sehr matt. Wie die Sängerin unseren übrigen Künstlerinnen und Künstlern

gegenüber steht, und wie sie in dieser Stellung von einigen Zeitungen überschätzt wird, darüber später.

Schließlich habe ich noch zu erwähnen, daß der in den Ruhestand versetzte Kapellmeister Henning zu der Tragödie „Tiphonia" eine ganz altersschwache Musik geliefert hat, die den kühnen Schwung der Dichtung vollständig parodirt.

E. Schröder.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

W. V. Wallace, Op. 28. Grande Fantaisie sur le thème favori: la Cracovienne. **Diabelli. 1 Fl. 15 Kr. C.M.**

— — —, **Op.** 29. Grande Fantaisie sur des motifs de l'opéra Maritana. **Ebendaselbst. 1 Fl. 30 Kr. C.M.**

Der Comp. bewegt sich in den Gegensätzen des Säuselns und Hämmerns; er steht als Virtuos auf dem Höhepunkte der Zeit, insofern dieser Standpunkt noch nicht als überwunden zu betrachten ist. Aber wir verlangen mehr, als bloße Kunststücke, wir verlangen Musik; die Virtuosität ist sich nicht Selbstzweck, sie dient nur höheren Zwecken. Diese Erkenntniß scheint Hrn. Wallace noch nicht geworden. Ob die linke Hand allein die Ausführung übernimmt (Op. 28, S. 4), ob nicht, darum kümmert sich Niemand mehr, und an weiland Henri Herz'schen Sprüngen (Op. 28, Var. 6) vermag sich nur der Gimpel noch zu ergötzen.

J. Tedesco, Op. 25. Morceau de salon. Thèmes de l'opéra: Martha de Fr. de Flotow variés. **Wien, Müller. 1 Fl. 15 Kr. C.M.**

Der Fingerkunst wird hier noch ausschließlicher gehuldigt, als in den beiden vorhergegangenen „großen Phantasien". Der Comp. hämmert gleichfalls und macht seine Sprünge, auch die linke Hand muß allein paradiren. Die irische Nationalmelodie, welche Flotow seiner „Martha" als Propfreis einverleibt hat, ist dabei nicht unberücksichtigt geblieben.

L. Schröter, Op. 9. Andante cantabile (Poëme sans paroles). **Heinrichshofen. 10 Sgr.**

Ein Compositionsversuch durchaus nicht reif für die Oeffentlichkeit. Der Comp. entspricht zur Zeit kaum den geringsten Anforderungen der Kritik. Strebe er darnach, Einsicht in das Wesen der Kunst zu erlangen. Sein „wortloses Gedicht" gebe er der Vergessenheit anheim!

Intelligenzblatt.

Zur richtigen Würdigung

der in No. 43, 45 und 47 dieser Blätter enthaltenen „Erwiederung, die Tonkünstler-Versammlung und die Kritik derselben durch Herrn F. Hinrichs betreffend" von Franz Brendel, werden die Leser auf: „die allgem. musikal. Zeitung an die neue Zeitschr. f. Musik" in No. 27 der „allgem. musikal. Zeitung" hierdurch hingewiesen.

Karl Förster.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.
Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Neunundzwanzigster Band. № 4. Den 11. Juli 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Letzter Bericht aus der alten Welt.

Paris.

Wer die Flüchtigkeit und den Werth der Zeit kennen lernen will, der komme nach Paris, und er wird erschrecken. So hieß es früher, da noch Alles im guten, alten Gleise ging, und die Feuilletonliteratur in Frankreich die Rolle spielte, die lange Jahre hindurch in Deutschland der Musik zugefallen war, Ersatz des mangelnden öffentlichen Lebens. Was ist denn nun vollends von Paris zu sagen, seit dem Durchbruch des öffentlichen Lebens nicht allein in Frankreich, sondern fast in ganz Europa, da jeder neue Tag der Ereignisse, des Neuen und Unerwarteten solche Hülle und Fülle bringt, daß man Mühe und Noth hat, das Erlebte oder Vernommene in sich aufzunehmen, der Sorgen und Aengstigungen gar nicht zu gedenken! Wahrlich, es gehört Selbstüberwindung dazu, in der Gemüthsaufregung und der geistigen Gährung, von der man ergriffen ist, den Sinn vom Schauplatz der Geschichte auf Geringeres abzulenken, z. B. auf das jetzt gänzlich verödete Feld der Kunst, und dieser eine Aufmerksamkeit zu widmen, die jene fort und fort auf ihrem unaufhaltsamen Fluge durch erschütterndes Flügelrauschen in Anspruch nimmt. Und dennoch will ich versuchen, das Widerstreben zu überwinden, um den unter dem Feuer der Barrikaden begonnenen üblichen Jahresbericht, wenigstens jetzt noch, da es thunlich ist, und vielleicht auch für unsere Leser noch einiges Interesse haben mag, unter der allgemeinen Besorgniß der hier und in Deutschland bevorstehenden Ereignisse, der vielleicht über Europa verhängten Drangsale, möglichst zu vervollständigen und zu Ende zu führen. Die flüchtige Eilfertigkeit möge der unter so dringlichen Umständen erklärlichen Gemüthszersplitterung zu Gute gehalten werden.

Die große Oper betreffend, ist dem bereits Gemeldeten noch hinzuzufügen, daß zwei Ballete großen Erfolg gehabt: „die Marmorbraut", in welcher Fanny Cerrito mit entschiedenem Beifall auftrat, und „Griseldis, oder die fünf Sinne," pantomimisches Ballet in drei Aufzügen und fünf Tableaux, in welchem Carlotta Grisi durch Tanz und Gesang sich auszeichnete. Auch gefiel in erstgenanntem Dem. Josephine Rollenberg aus Wien durch schönen, anmuthigen Tanz. Später reiste die Cerrito mit ihrem Gatten, dem Choregraphen St. Leon, nach Italien.

Conservatoire. Im December Habeneck's Benefizconcert, zusammengesetzt aus den bekannten Lieblingswerken des Publikums, die als Virtuosenstücke des Orchesters betrachtet werden können. — Das erste diesjährige Concert, am 9ten Januar, war dem Andenken Mendelssohn's gewidmet und ausschließlich den Werken des Verstorbenen: Fingalsouvertüre, Fragmente aus dem Paulus, Violinconcert in E-Moll, dritte Symphonie in A-Moll, vorletztes mit großer Liebe vorgetragen von Alard. Zur Sammlung, die gleichsam eine solche Trauerfeier gebietet, und dem schmerzlichen Gedanken, daß ein ausgezeichneter Geist daheimgegangen, kam hier noch zweierlei hinzu, welches dem Publikum den Anstrich einer ehrerbietigen Kälte gab, und den Beifall zu einem

ernsten, gemessenen machte. erstens, der geringe Sinn oder unausgebildete Geschmack der Franzosen für den ihnen befremdlichen und veraltet erscheinenden Oratorienstyl, mit dem sie nicht, wie die Deutschen, von Jugend auf durch langjährige Ausübung der Meisterwerke dieser Gattung in Singacademien vertraut gemacht worden sind; und dann der Umstand, daß ihnen Mendelssohn's Weise nie eine vollkommen mundgerechte war. Hiervon mochte Mendelssohn eine richtige Ahnung haben, da die seltsame Abneigung gegen Paris, die ihn von einem zweiten Besuch dieser Hauptstadt zurückhielt, vernünftigerweise sicherlich nicht einzig und allein die während seiner ersten Anwesenheit hierselbst bestandene Krankheit zum Grunde haben konnte, sondern wohl auch, und wahrscheinlich mehr noch, das Gefühl mangelnder gegenseitiger Befreundung, und die Ueberzeugung, daß er die ihm gebührende und sonst überall gezollte begeisterte Anerkennung hier vermissen würde. Und in der That, zu einer unbedingten Bewunderung seiner Werke ist es hier nie gekommen, zu reiner Begeisterung durch dieselben das Publikum nie hingerissen worden: es blieb stets mehr oder minder das Wohlgefallen des urtheilenden Verstandes an dem Erscheinen eines in Schönmaaß und edler Form sich bewegenden ausgezeichneten Geistes. Darüber ging es nicht hinaus. Das ist freilich auch ein beneidenswerther Erfolg; aber wie fern doch von der schlagenden Wirkung eines Haydn, Beethoven oder Weber, die bei gleicher Ausführung allemal unwiderstehlich hinreißen. Aber auch die Zerstückelung eines ohnehin den Meisten unbekannten Werkes trug viel zur gemessenen Aufnahme desselben bei. Daß die aus dem Zusammenhange gerissenen Chöre im Conservatoire vor einer Zuhörerschaft, deren allergeringster Theil, wie gesagt, mit dem Paulus vertraut war, nicht ihre volle Wirkung haben konnten, ist leicht zu begreifen; wogegen vor anderthalb Jahren das vollständige Werk von zwei vereinigten Liebhabergesellschaften, des Rodrigues'schen Sing- und des De Bez'schen Instrumental-Vereins, fleißig einstudirt und würdig aufgeführt, vor einem zahlreichen Publikum eines solchen Erfolgs sich zu erfreuen hatte, daß der Componist, wenn er zugegen gewesen wäre, einen schönen Triumph gefeiert und sich mit Paris versöhnt haben würde.

Zweites Concert: Sieben Nummern aus Beethoven's Ruinen von Athen, deren Ouvertüre mir, beiläufig gesagt, als die schwächste des Meisters erscheint, wogegen der Schlußmarsch und Chor zu dem Feierlichsten und Prachtvollsten gehört, was es giebt. Von ganz pompöser Wirkung ist jedesmal wieder der Eintritt des Des pizzicato im Contrabaß, das nebst den folgenden C, g, as rc. wie ferner dumpfer Kanonendonner majestätisch herübertönt. Der wild fanatische Chor der Derwische, ein durch treffende Charakteristik höchst gelungenes Stück, muß hier immer wiederholt werden. Auch der Janitscharenmarsch wird stets mit großem Beifall aufgenommen, obwohl dem biedern Venedey, der damals in Paris ruhig Musik mit anhörte ohne Ahnung von seiner so nahe bevorstehenden Rückkehr in die Heimath zu bedeutender politischer Wirksamkeit, nicht mit Unrecht bedünken wollte, als ob dieser Marsch mehr unsern Jahrmarktstürken abgelauscht sei als den wirklichen, wilden Muselmännern. 2) Beethoven's G-Dur Concert mit dem herrlichen phantasiereichen Adagio, vortrefflich vorgetragen von Hallé. 3) Ave Maria von Gautier, Orchestermitglied, ein recht gelungenes, jedoch nicht bedeutendes Erzeugniß. 4) Beethoven's Eroica.

Drittes Concert: 1) Haydn's Symphonie E-Dur, Nr. 24, die bezeichnendste vielleicht für Haydn's Styl. Friedliche Ruhe, Wohlbehagen, Lieblichkeit, Kindlichkeit durchweg. Reizendes Andante, mit den concertirenden Variationen der einzelnen Instrumente, deren jedes mit Zartheit, Geschmack und Geschick so glücklich hervorgehoben ist in seiner Eigenthümlichkeit. Der Vortrag dieses Werkes gehört mit zu den ausgezeichnetsten Leistungen des Conservatoire. 2) Arie Gabriels B-Dur aus der Schöpfung, vorgetragen von Mad. Castellan, deren schöne, umfangreiche und wohlgebildete Stimme, vollkräftige und energische Singweise dieser Arie nicht entspricht, da ihr die hierzu erforderliche Weiche und Zartheit abgeht. Die tiefen Töne dieser Sängerin sind schön, B, A und selbst G in der Tiefe voll und klangreich, die höchsten aber schwach und tonlos, oder auch unangenehm scharf. Jene waren von schöner Wirkung, und hoben sich besonders gut gegen die Begleitung hervor in 4) der B-Dur Arie der Fiordiligi aus Cosi fan tutte. Dieser Arie voran ging 3) Satz aus einem Violinconcert von Hermann, vorgetragen vom Componisten. Hermann ist ein talentvoller, geschickter Geiger, und würde unstreitig zu den besten gehören, wenn er sich seiner mechanischen Künsteleien und Sentimentalität enthalten könnte, die beide ihn verhindern, den kräftigen, gesunden Ton anzuwenden, den er haben würde, wenn er nicht so gar übermäßig künstlerisch thun, sondern einfach und natürlich sein wollte. 5) F-Dur Symphonie. Dies geistreichste Meisterstück des Beethovenschen Humors wird trefflich gespielt, aber nicht durchweg begriffen. Von dem Riesen ist man stets so geneigt Riesenhaftes zu erwarten, daß das Publikum sich gar nicht genug wundern kann, wenn einmal der Herkules seine Keule mit Blumen umwindet und, wie Maurice Bourges sagt, zu den Füßen der anmuthi-

gen Königin der Lydier anmuthigst den Spinnrocken zu handhaben sich herabläßt.

Viertes Concert: 1) Chelard's Ouvertüre zum Hermann und Varus, dem anwesenden Componisten und Zögling des Conservatoire zu Ehren, dem man aus diesem Werke anmerkt, daß er lange in Deutschland gelebt. 2) Cherubini's Ecce panis, von Düpont gesungen. 3) Clarinettsatz von Klose, dem ausgezeichneten Bläser. 4) Fragmente aus Gluck's Alceste: Alceste, Dem. Poinsot, Oberpriester Bataille, zwei recht gute Zöglinge der Anstalt. In dem Recitativ des Letzteren deckte das Tremolo der Bratschen und zweiten Geigen die Stimme dermaßen, daß das vorlaute Tremuliren durch wiederholt starkes Zischen an Bescheidenheit gemahnt werden mußte, ein seltener Fall, und bis jetzt vielleicht die erste und einzige Zurechtweisung dieser Art im Conservatoire.

Fünftes Concert: 1) Mozart, Litaneien; 2) Rossini's Tell-Ouvertüre; 3) Weber's Jägerchor aus Euryanthe, hier mit untergelegtem Text seltsam zugestutzt; 4) Beethoven's Ouvertüre zur Leonore.

Sechstes Concert: 1) Haydn's Es-Dur Symphonie, 95stes Werk, köstlich, Alard trefflich in der Variation des Andante; 2) Confirma hoc, von Jomelli, Soli und Ensemble mit Chor, und 4) der bekannte Leißring'sche Doppelchor „O filii", welche letztere Composition so unverkennbar aus der Andacht altgothischer Dome hervorgegangen ist, als erstere dem glänzend geschmackvollen Renaissancestyl italienischer Kirchen sich anschmiegt. Zwischen beiden Stücken, ein ursprünglich für die Flöte gesetztes überaus schweres Solo, von Arban auf der chromatischen Trompete, oder eigentlich Sax'schen Ausgleichungshorn (cornet compensateur) geblasen, mit einer Virtuosität, die, wenn sie alle die zu Gehör gebrachten melismatischen Figuren, Sprünge, Gänge und unbeschreiblich schwierigen Passagen hätte fixiren, condensiren und dem Auge wahrnehmbar machen können, um in unserem obigen Vergleich zu verharren, gewiß eines der seltsamsten Erzeugnisse der gefrorenen Musik, eines der wunderlichsten Bauwerke hervorgebracht haben würde, die man jemals gesehen. Zum Schluß 5) der Anfang Beethoven's, d. h. seine Symphonie D-Dur, in welcher zuerst der Genius die Fesseln abschüttelt und nach eigner Richtung die Schwingen regt.

Siebentes Concert: 1) Ouvertüre von Deldevez; eine sinnige, edle, wohldurchdachte und gut ausgeführte Arbeit eines talentvollen Orchestermitgliedes, fand verdiente Anerkennung. 2) Fragmente aus Mozart's Idomeneo, Soli vorgetragen von Düpont und Jourdan; darunter Recitativ des Oberpriesters mit Chor aus dem dritten Act (die Worte: Già regna la morte und darauf der chromatische Aufgang des Orchesters, wie göttlich!), und der Marsch in F, welch' Meisterwerke! 5) Fugensatz aus dem Beethoven'schen C-Dur Quartett, chormäßig besetzt, ein wahres Kunststück der Ausführung. 4) Festgesang von Mendelssohn, mit Begleitung von Blechinstrumenten; die zu starke und continuirlich starke Begleitung, ohne Licht noch Luft, brachte eine ermüdend rauschende Eintönigkeit hervor, so daß der Chorgesang nicht wirksam durchschlug, was zu dem seltsamen Urtheil Anlaß gab, daß diese Composition nicht zu Mendelssohn's besten Erzeugnissen gehöre, obschon es auch kein mittelmäßiges zu nennen sei. 5) Fragmente aus Beethoven's König Stephan: vier Nummern, die sämmtlich Furore machten; der Instrumentalmarsch in G ward mit unbeschreiblicher Begeisterung aufgenommen, und mehr noch wirkte der Frauenchor, der wiederholt werden mußte. Zum Schluß die C-Moll Symphonie.

Achtes Concert: 1) Pastoralsymphonie; 2) Benedictus von Haydn; 3) Beethoven's Septett, drei Sätze, von sämmtlichen Saiteninstrumenten vorgetragen; 4) Fragmente aus Judas Maccabäus; 5) Rossini's Tell Ouvertüre: ein nicht eben würdiger Schluß, aber als Befreiungsmusik mit dem vorangegangenen Händel'schen Siegeschor den Zeitereignissen angepaßt.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements &c. Hr. **Salomon**, früher in Leipzig, dann in Wien am Hofburgtheater, gastirt jetzt in Dresden als Bertram in Robert der Teufel. Im Dresdner Journal heißt es über ihn: Der Gast, Herr Salomon, hat sehr vortreffliche Eigenschaften: eine wirklich schöne, metallvolle, fernige, egale Stimme, welche indeß nicht den vollen, tiefen Baßumfang besitzt, eine musikalisch gut geleitete Behandlung derselben an Tonbildung, Reinheit, Mäßigung, und eine vorzüglich deutliche Aussprache. Den erfreulichen Wirkungen dieser an sich seltenen Eigenschaften stehen aber Mangel an charakteristischer und begeistigter Durchbildung des Vortrags und ein noch steifes, ungewandtes Spiel zur Seite, wodurch ein Genügen in einer Hauptpartie, wie die des dämonischen Vaters und armen Teufels Bertram, ganz unmöglich wird. Wenn die italienische Oper noch auf unserer Bühne herrschte, wie sie es, Gott Lob! nicht thut, und ferner nicht thun wird, so würden Hrn. Salomo's vorzügliche Stimmmittel derselben eine große Stütze zuführen. —

Der Violinvirtuos **Kontski**, den wir schon öfter erwähnten, ist jetzt in Dresden, um ein Concert zu geben.

Frau **Köster-Schlegel** ist für das Winterhalbjahr bei der Oper in Berlin engagirt.

Musikfeste, Aufführungen. R. Schumann's Composition des Epilog im 2ten Theil des Göthe'schen Faust ist beendet. Er veranstaltete davon vor Kurzem eine Aufführung vor eingeladenen Zuhörern.

Vermischtes.

Frl. **Schwarzbach** gastirt in Dresden. Das Dresdner Journal schreibt: Die Aufführung der Oper Martha hatte durch den Eintritt des Gastes als Lady und des Hrn. Wächter als Lord Tristan gewonnen, und wenn sich dieser Gewinnst durchgehends noch um ein fünfzig Procent steigerte, so möchte diese Oper für kurze Frist eine ganz amüsante Abendunterhaltung werden. Frl. Schwarzbach besitzt eine weiche, jugendlich frische, hohe Sopranstimme, deren Charakter sich den graziösen, eleganten Partien besonders zuneigt, und deren Ausbildung zwar den Grad einer talentvollen, fleißig strebenden Anfängerschaft nicht überschreitet, jedoch wohl anerkennungs- und aufmunterungswerth ist. Die Stimme besitzt Egalité und Leichtigkeit der Ansprache, und eine mit Geschmack geleitete musikalische Behandlung macht sich bemerkbar. Es bliebe nun zunächst noch vorzugsweise zu erwerben: schärfere Klarheit in der Intonation, leichtere Eleganz der Coloratur, gutes Portamento und ein völliges Ablegen des Gaumentons in der höheren Mittellage, wozu eine scharfe Aussprache der Consonanten (mit besonderer Berücksichtigung der Zungenconsonanten) und eine reine Vocalisation bedeutende Hilfe bieten wird. — Ein hoher Sopran ist das permanente Deficit unserer Oper seit lange, doch ist derselben jedenfalls ein hoher Sopran nöthig, der entweder zugleich dramatische große Partien, wie „Julie", „Donna Anna" u. s. w., übernehmen, oder doch durch ein einigermaßen ausgebildetes Spieltalent den mitleidswürdigen Zustand der Spieloper zu einem neuen Leben aufraffen könnte. Frl. Schwarzbach würde als weitere Anfängerin in den Kreis unserer jungen Talente eintreten, und ihr Engagement scheint nur in dem Falle vortheilhaft, wenn sie zugleich die Rollen von Frl. Thiele übernehmen sollte.

Bei dem Concert im großen Garten zu **Dresden**, was der Frauen-Verein zum Besten der hülflosen Spitzen-Klöpplerinnen im Erzgebirge veranstaltet hatte, sollen über 8000 Billets verkauft worden und mehr als 3000 Thlr. eingekommen sein.

Der Banquier der Sängerin **Jenny Lind**, Hr. Arnemann und Söhne in Altona, haben fallirt, wobei sie viel eingebüßt haben soll.

Tonkünstler-Versammlung. Ich theilte in Nr 2 die bis jetzt eingegangenen Anträge mit; neu hinzugekommen ist im Laufe dieser Woche von **Magdeburg** aus folgende Notiz: „Wie wir hören, ist von dem hiesigen Tonkünstler-Verein dem städtischen Orchester Veranlassung gegeben, ihre Interessen durch einen Abgeordneten bei der bevorstehenden Tonkünstler-Versammlung in Leipzig vertreten zu lassen. Hoffentlich werden die der Kunst keineswegs günstigen Verhältnisse der städtisch-angesessenen Musiker überhaupt einen Gegenstand der Berathung bilden, und so vielleicht es möglich werden, eine Verbesserung der gegenwärtigen Lage dieser Künstler und damit Hand in Hand eine erfolgreichere Wirksamkeit derselben auf gemeinsamen Wege anzubahnen." Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß in Bezug auf den in Anregung gebrachten Gegenstand viel zu thun ist, eben so, wie es wünschenswerth ist, daß wenigstens in Betrachtung gezogen werde, ob von unserer Seite Etwas geschehen kann. Ob aber die diesjährige Versammlung, die nur als eine Privatzusammenkunft gelten will, dazu geeignet ist, möchte ich bezweifeln. Mir scheint die Hauptaufgabe der gegenwärtigen Zusammenkunft darin bestehen zu müssen, ein Mal die äußeren Formen für das Ganze vorläufig festzustellen, und sodann für die nächste, hoffentlich nicht mehr durch die Zeitereignisse gehinderte, und darum größere Vereinigung gute Vorlagen zu machen, die Gegenstände, welche würdig sind hauptsächlich einer Besprechung unterzogen zu werdeu, festzustellen, so demnach, daß wir dies Mal auszuführen haben, was bei größeren Versammlungen die Aufgabe der Deputationen ist. Die diesjährige Versammlung kann daher auch nicht als eigentliche Versammlung gelten.

Wie im vorigen Jahre werden diejenigen, welche Antheil nehmen wollen, ersucht, wo möglich Abends zuvor einzutreffen, und sich zunächst in meiner Wohnung, Mittelstraße Nr. 4, zu melden, so daß den 26sten Juli früh 8 Uhr die Besprechungen beginnen. Ich bitte um recht baldige Anmeldung, damit hinsichtlich des Locals eine passende Wahl getroffen werden kann.

Es wurde der Vorschlag gemacht, die Zusammenkunft auf den 27sten Juli zu verlegen; wir sind indeß der Ansicht, daß von der einmal bestimmten Zeit nicht abgegangen werden darf, weil zu leicht Irrungen und Mißverständnisse entstehen können.

Die angemeldeten Orgelvorträge sind willkommen; wir werden Sorge tragen, daß auch Vorträge aus dem Gebiet der Kammermusik nicht fehlen.

Noch bleibt mir übrig, eines spaßhaft-ärgerlichen Druckfehlers zu gedenken, der sich am Schlusse meiner Mittheilung in Nr. 2 eingeschlichen hat; es ist daselbst S. 12, 2te Spalte, Z. 7 von unten eilende statt elende zu lesen.

Fr. Br.

Geschäftsnotizen. Berlin. Hr. A. C. Ihr Bericht vom 22. Juni scheint blos den Zweck zu haben, den Concert-Abasver herauszustreichen. Wir bedauern darum keinen Gebrauch davon machen zu können.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Neunundzwanzigster Band. **№ 5.** Den 15. Juli 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Thesen und Vorschläge

in Beziehung auf einen humanen Musikunterricht.

Von Hofrath Th. Thrämer,

Oberlehrer am Gymnasium zu Dorpat.

1\. Die musikalische Bildung muß als ein wesentlicher Bestandtheil der allgemein menschlichen oder humanen Bildung betrachtet werden. Wie man überall bestrebt ist, die Bildung überhaupt auf Grund einer gemeinsamen Anlage zum Gemeingute der Menschen zu machen, so kann dies auch in Beziehung auf die musikalische Bildung stattfinden. Wie man in neuerer Zeit auch die Blödsinnigen für nicht durchaus bildungsunfähig zu erklären angefangen hat, so kann man dies in Beziehung auf die musikalische Bildung auch mit denen thun, welche nach dem gewöhnlichen Ausdrucke „kein musikalisches Talent" haben.

2\. Das Allgemein-Menschliche in der musikalischen Bildung ist das musikalische Verständniß sammt einer dadurch bedingten Freude an der Musik. Zum musikalschen Verständnisse gehört nicht nothwendig ein gleich großes Maaß von Fertigkeit, vielmehr ist das einzig richtige Verhältniß im Besitze beider für die große Mehrzahl dieses, daß das Verständniß über die Fertigkeit hinausgeht, nicht umgekehrt. Die Erwerbung eigentlich künstlerischer Fertigkeit hängt ab von dem Ueberflusse an Zeit und Mitteln, und kann ebendaher (abgerechnet die, welche die Musik zum Berufsfache wählen) nur das Eigenthum gewisser bevorzugter Stände werden. Ein gewisses Maaß von musikalischem Verständnisse nebst einer Fertigkeit nach obenbezeichnetem Verhältnisse sich anzueignen, dazu hat jeder Mensch das Hinreichende an Zeit und Mitteln.

3\. Auch in diesem Maaße schon bewährt sich die heilkräftige, geist- und herzbildende, aus der dumpfen Gleichgiltigkeit oder thierischen Wildheit erlösende Macht der Musik. Sie ist nicht das erste Mittel zu jenen Wirkungen, aber auch nicht das letzte. Eben zu jenem Maaße die große Masse des Volkes zu führen, ist mithin Pflicht jedes Musikfreundes, der auch Volksfreund ist, jedes, der die Dissonanzen der Gegenwart begriffen hat.

4\. Das geringste Maaß musikalischer Bildung, zu dem ein Jeder geführt werden muß, ist das der Fähigkeit, in einstimmigen Chorgesang mit einstimmen zu können, nicht allein in der Weise des Choralgesanges, wie er gegenwärtig, wenn auch nicht ohne rhythmische Grundlage, so doch ohne rhythmische Abwechselung besteht, sondern auch in der ganzen Mannichfaltigkeit von Melodie, Rhythmus und Tonstärke. Große Chöre, wie Ludwig's und Mainzer's Handwerkerchöre zu London und Paris, müssen die Macht des bloßen Unisono (ohne Begleitung) wieder wie in der altgriechischen Zeit achten, wahrhaft volksmäßige und gesinnungstüchtige Texte dieselben lieben lehren. Auf dies-

ser Stufe kann sich das ganze Volk zu gemeinsamer musikalischer Thätigkeit vereinigen. *)

5. *Das Verständniß*, das sich an diese Stufe knüpfen muß, ist nicht bloß die Kenntniß der Intervalle, durch die sich die Melodie bewegt, und ihrer Darstellung durch Tonzeichen. Alle Intervallenlehre *muß sich auf Harmonielehre* (diese in ihrer einfachsten Gestalt genommen) *gründen*, sonst ist sie bedeutungslos.

6. Es muß daher auch ein Jeder, der im einstimmigen Chore mitsingt, *jede einfache Melodie* ohne Noten oder sonstige Zeichen (wie Bezifferung) einfach auf einem Tasteninstrumente *zu begleiten, mindestens eine zweite begleitende Singstimme zu bilden* und über die im Melodiegange ruhenden harmonischen Gänge, die wesentlichen und unwesentlichen Melodienoten, die einfachen Ausweichungen (namentlich zum Schluß der einzelnen Zeilen — die Cadenzen) u. dergl. *Rechenschaft abzulegen in den Stand kommen*.

7. Für die Strebsameren wird dadurch der Uebergang zum *vierstimmigen Gesange* geboten. Auch hier muß aber nicht die bloße, an sich nie vollkommen sichere Fertigkeit im Treffen der einzelnen Stimme nach deren Gange das Ziel sein, sondern immer wesentlich mit das Verständniß des Verhältnisses der Stimmen zu einander, das *Verständniß des Harmoniefortschrittes*.

8. Weiter wird die größere natürliche Begabung dann schon den Einzelnen selbst führen, nämlich *zur eigenen Erfindung von Sangweisen*. Es bedarf nur dessen, daß der Wetteifer in der Beziehung in kleineren und größeren Kreisen durch ganz Deutschland angeregt, daß eine Concurrenz von förmlichen und stehend für die einzelnen Gaue ernannten *Preisgerichten* eröffnet werde, welche zur Einsendung von volksthümlichen Dichtungen und Weisen gleichsam officiell auffordern. Die Concurrenten seien nicht bloß Musiker von Fach, sondern auch sogenannte Laien im weitesten Sinne, die Preisrichter seien nicht blos einzelne zur Beurtheilung zusammengetretene Personen,

---

*) Nicht zu verkennen ist der Fortschritt, der in der Verbreitung von Männergesangvereinen über ganz Deutschland liegt, an welchen zum Theil auch schon Handwerker und Landleute Theil nehmen. Allein einerseits scheint dabei noch zu sehr der vierstimmige Gesang, und mithin das Princip der Kunstmusik, andrerseits die Angelegenheit des Essens und Trinkens zu überwiegen. Auch der Kirchengesang müßte durch Einführung rhythmischen Choralgesanges wieder neu belebt und nicht minder für den Zweck allgemeiner Belebung des musikalischen Geistes fruchtbar gemacht werden.

sondern ganze Gesangvereine *); der Maaßstab sei ein gesunder, natürlicher Geschmack, der **Preis** die mündliche Verbreitung einer Weise in ihrer nächsten Heimath, so wie durch den **Druck** in alle stammverwandten Lande.

9. Die wesentliche Grundlage zu einer allgemeinen Verbreitung musikalischer Bildung ist also die Verbreitung der *Gesangeskunde* in dem angegebenen Sinne, und der darauf gegründeten Gesangeslust. Gleicherweise muß aber die Gesangeskunde die *Grundlage alles Unterrichtes in Behandlung irgend welches musikalischen Instrumentes* werden; soll musikalisches Verständniß das nächste Ziel alles Musikunterrichtes sein, so ist wiederum Gehörbildung die erste Bedingung alles musikalischen Verständnisses, Gesangübung das sicherste Mittel der Gehörbildung.

Die folgenden Thesen und Vorschläge beziehen sich auf den *Clavierunterricht insbesondere*, wie er von Jugend auf zu ertheilen ist.

10. Ansprechende Melodien mit belebendem Texte *nach dem Gehöre nachsingen und dem Gedächtnisse einprägen lassen*, das bilde das Wesentliche des ersten Gesangunterrichtes. *Notenzeichen dürfen nicht gelehrt werden*, bevor das Gehör die Tonunterschiede gefaßt, die Stimme eine gewisse Ausbildung **), das Gedächtniß eine gewisse Stärke erlangt, der Lernende die Empfindung des im Hervorbringen der Töne liegenden Genusses kennen gelernt hat.

11. Den Uebergang vom Gesangunterrichte zur Unterweisung im Clavierspiele bilde die Anleitung, im

---

*) Daß Preisgerichte, aus einzelnen wenigen Personen, und namentlich Fachmusikern bestehend, immer das Rechte treffen, dafür spricht wenigstens nicht die bisherige Erfahrung. Wie oft haben Compositionen den Preis erhalten, die unter dem Preise, wie oft insbesondere den Preis volksthümlicher Compositionen, die nichts weniger als volksthümlich waren. Hier entscheide das Volk selbst in seinen Gesangszusammenkünften, das hat (wohlverstanden, in der Masse) oft ein gesunderes, zuverlässigeres Urtheil als einzelne Preisrichter.

**) Nur ganz vereinzelt stehen die Fälle da, wo es bei Jemandem mit dem Treffenlernen der Intervalle mittels der eigenen Stimme sich nicht machen will, während der Sinn für Tonunterschiede sich schon in der Art entwickelt hat, daß der Lernende gehörte Intervalle ziemlich sicher erkennen, dieselben so wie Melodien auf dem Clavier nachspielen kann. Nun so hat man dennoch den Zweck der *Gehörbildung* erreicht, und kann, mit einstweiligem Liegenlassen der eigentlichen Stimmübung, zur weiteren Einführung in's musikalische Verständniß, zur Behandlung des Instrumentes vorschreiten.

Gedächtniß aufgefaßte Melodien (anfangs unter Begleitung der eigenen Stimme) auf dem Claviere (in C-Dur) nachzuspielen. Die Melodie bewege sich anfangs auf die einfachste Art, vielleicht (wie die bekannte Rousseau'sche) nur durch drei Töne; allmählig schreite man zu Schwererem vor.

12. Der Clavierunterricht, wie er gewöhnlich ertheilt wird, hat nicht zum nächsten Ziele, den Lernenden zum Verständnisse der Musik und zu innerlicher Theilnahme zu bringen, sondern nur, ihm das Verständniß gewisser musikalischer Zeichen beizubringen, und wie er diese Zeichen mechanisch von dem Papiere auf das Clavier übertragen solle *). — Eben deshalb überwiegt in dieser Weise des Clavierunterrichtes die Uebung der mechanischen Fertigkeit so unverhältnißmäßig; sie verdient daher mit Recht den Namen einer mechanischen Unterrichtsweise. Ihr ganzer Zuschnitt geht auf Virtuosenbildung, ihr höchstes Ziel ist Kunststückmacherei und Beifall der Menge, als ob Jedermann, der Musik treiben wolle, Virtuose werden müsse; ihr ganzer Zuschnitt ist mit einem Worte mehr auf aristokratische wie zünftige Zustände berechnet, denn darauf, die Musik zum Gemeingute des Volkes zu machen. Wenigstens bleibt das gewöhnliche mittlere Maaß von musikalischer Begabung für gewöhnlich in der Ausbildung ungleich weiter zurück, als es sein könnte und dürfte. Es muß aber die Hausmusik neben der Concert- und Salonmusik wieder zu Ehren gebracht werden.

13. Die mechanische Unterrichtsweise kennt keinen organisch gegliederten, innerlich nothwendigen Fortschritt im Unterrichte, sie kennt keine Entwickelung, keine wesentliche Gruppirung des Lehrstoffes, keine Spannung auf ein Neues — sie kennt nur eine Häufung ohne Zusammenhang, ein gelegentliches Nacheinander, sie häuft mechanisch und übereilt, weil bunt durch einander, Notiz auf Notiz, Schwierigkeit auf Schwierigkeit. Die gewöhnlichen Clavierschulen mit ihren in eintöniger Confusion fortlaufenden, oft auch an und für sich genommen sehr mangelhaften, weil unverständlichen, Bemerkungen geben hinlängliche Beispiele. Eben darum weiß bei dieser Unterrichtsweise auch weder der Lehrer noch der Schüler zu irgend einer Zeit bestimmt, wo er steht, was er hinter sich, was er noch vor sich hat, wann der Unterricht mit innerer Nothwendigkeit einen Abschluß findet — es geht in's Blaue hinein. Eben damit wird aber auch vielen Lernenden der Musikunterricht so häufig für immer verleidet.

14. Der mechanischen Lehrweise tritt in allen Punkten die rationelle Lehrweise gegenüber; sie macht wesentlich die organische Gliederung des Lehrstoffes, den innerlich nothwendigen und vom Schüler in's Bewußtsein gefaßten Fortschritt zur Bedingung alles Musikunterrichtes. Beide Lehrweisen sind sich in ihrem Principe so sehr entgegengesetzt, daß eine Vermittelung zwischen beiden, ein tertium mixtum compositum, nicht möglich, ja ein Schüler, der nach der einen Lehrweise unterrichtet worden, gleich im ersten Zuschnitte für die Anwendung der anderen Lehrweise verdorben ist *). Man muß sich daher entscheiden, man kann und darf nur nach der einen oder der anderen Weise, und zwar aus innerer Ueberzeugung, unterrichten; am wenigsten darf man zu beiderlei Art Unterricht je nach dem Belieben der Eltern des Lernenden sich bereit erklären.

15. Eine Gliederung des musikalischen Unterrichtsstoffes und damit die Möglichkeit, allmählig, aber sicher in das innere Verständniß der Musik einzuführen, ergiebt sich auf natürliche Weise, wenn man fürs Erste Harmonie und Rhythmik, wenn man ferner ungleiche und gleiche Berechtigung der einzelnen Stimmen, wenn man endlich das von einem einzigen, in sich abgeschlossenen Gedanken beherrschte Gebiet und die Verbindungen mannichfaltiger musikalischer Gedanken auseinander hält.

16. Durch die Scheidung von Harmonie und Rhythmik für den Beginn des Clavierunterrichtes erhält man die beiden Elementarstufen desselben. Auf der ersten Stufe führt man den Schüler in die Grundgesetze der Tonverbindungen an sich (insbesondere der harmonischen) ein, und läßt ihre reiche Mannichfaltigkeit aus einfachen Anfängen stärker und stärker hervorquellen. Von Rhythmus und rhythmischer Verbindung der Klänge ist auf dieser Stufe vorläufig noch nicht die Rede, die Töne und Harmonien verbinden sich lediglich nach inneren Verwandtschaftsgesetzen; es erscheint die Melodie auch nicht in selbstständiger, mehr abgelöster Weise, sondern ruht gebunden über und in der Harmonie, von derselben getragen — die Principat- und Bundeshauptfrage hat sich noch nicht erhoben, die Stimmen schreiten, wenn auch nicht gleichberechtigt, doch gleich-

---

*) Aehnlich wie wenn man Einen Italienisch lesen lehrte, nicht damit er es verstehe, sondern blos damit er den angenehmen Klang der Sprache hervorbringe.

*) Ich behaupte damit nicht, daß einem nach der mechanischen Weise Unterrichteten absolut nicht könne in rationeller Weise nachgeholfen werden, allein der Lehrer hat damit große Noth, und es giebt doch nur ein geflicktes Wesen.

mäßig, gleichgebunden neben einander fort. Da das in späterer Zeit üblich gewordene Choralspiel im Wesentlichen diesen Charakter an sich trägt, vor allem, daß in demselben der Rhythmus, wenn auch verborgen ist, doch wesentlich zurücktritt, so nenne ich diese Stufe die Choralstufe *).

17. Auf der folgenden Stufe des Clavierunterrichtes weicht die strenge Vierstimmigkeit des Chorals, nach der die Unterstimmen gemessen neben jeder Bewegung der Oberstimme einherschreiten. Es löst sich die Harmonie in mannichfaltige Figuren auf, in denen die Unterstimmen nach verschiedenen Mustern theils in Gruppen sich zusammenthun, theils mit einander in vereinzelter Folge abwechseln rc., die consonirenden Töne mithin mehr zu bloßer Begleitung herabsinken; die Melodie dagegen löst sich mehr von der Harmonie ab, einerseits, indem sie der zerlegten Consonanz gegenüber in ihrer gemessenen Weise beharrt, andrerseits, indem sie selbst (an sich oder in der Variation) zu größerer Beweglichkeit übergeht, während die Begleitung nicht jedem ihrer Schritte, sondern nur den wesentlichen Tönen (die sogenannte Bewegung zwischen den Accorden), auch nicht immer in neuen Harmonien, sondern zum Theil mit wiederkehrenden Wiederholungen zu folgen braucht. Wir kommen also auf das Gebiet der ungleich berechtigten Stimmen (Hauptstimme und Begleitung) und das, was die Consonanz dergestalt aus dem ursprünglich gleichgemessenen Fortschritte sämmtlicher Stimmen heraustreten läßt, nämlich den Rhythmus (Rhythmik sammt der sich daran knüpfenden Lehre von der Betonung [der guten Tacttheile rc.] und der gesammten Dynamik oder Lehre von der Abwechselung der Tonstücke). Wir sind damit auf das Gebiet des Liedes und was ihm verwandt ist (z. B. der Tanz) getreten, und ich nenne daher diese Stufe des Clavierunterrichtes die Liederstufe; auf ihr findet gleichfalls ein Fortschritt von einfachen Anfängen zu immer größerer und mehr zusammengesetzter Mannichfaltigkeit Statt.

18. Auf beiden Stufen, der Choral- wie der Liederstufe, ist die Handhabung des Clavierspieles noch wesentlich dem Gesange (der einzelnen Singstimme) als Begleitung dienstbar es werde nun geradezu zum Gesange begleitet, oder auch die Singstimme selbst auf dem Instrumente vorgetragen; es gilt dies vom einfachen Chorale an bis hinauf zu der immer freieren Bewegung der Melodie sowohl als freieren Zusammensetzung der Begleitung in der Reihe der Clavierstücke, welche man unter dem Namen Liederartiges zusammenfaßt. Seine höhere Bedeutung erhält aber das Clavierspiel erst dadurch, daß vorzugsweise auf diesem Instrumente die Möglichkeit gegeben ist, auch mehrere gleichberechtigte Stimmen neben einander zur Darstellung zu bringen, und wir treten somit auf das schon erwähnte Gebiet der gleichen Berechtigung jeder Einzelstimme. Hier entfaltet sich die Möglichkeit, einen selbstständigen Melodiengang nicht blos in der obersten Stimme zu entwickeln, sondern auch in der das Gegengewicht haltenden untersten Stimme, so wie endlich in den Mittelstimmen, und zwar in der Art, daß diese Melodien nicht blos einzeln durchklingen, sondern auch mit melodischen Gängen anderer Stimmen abwechseln, zusammenklingen, gleichsam wetteifern. Da diese Unterrichtsstufe auf die Fuge, als die künstlichste der vielstimmigen Formen, hinausläuft, so nenne ich sie die Fugenstufe, womit nicht gemeint ist, daß der Schüler nothwendig bis zum Studium der eigentlichen Fuge hinanzusteigen, sondern nur, daß er sich mit den Grundzügen dessen bekannt zu machen hat, was man überhaupt figurirte Musik nennt.

19. Hieran schließt sich endlich diejenige Stufe des Clavierunterrichtes, auf der der Schüler vom Einzelnen zum Allgemeinen, von dem von einem wesentlichen Gedanken beherrschten Gebiete zu der Betrachtung und Darstellung der Verbindung mannichfaltiger musikalischer Gedanken und Formen sich erhebt, wie sie namentlich in der Sonate ein größeres, vielgestaltiges, gleichsam dramatisches Ganze bildet, und ich nenne daher diese Stufe die Sonatenstufe. Die Betrachtung der harmonischen und rhythmischen Verhältnisse an sich, auf früheren Stufen die Hauptsache, bildet hier nur ein untergeordnetes Moment, die Auffassung des durch die Anwendung der verschiedenartigen musikalischen Mittel im Einzelnen, nicht minder aber durch die mannichfaltige Verbindung der einzelnen charakteristischen Glieder dargestellten Gesammtcharakters, so wie der durch diesen Charakter bedingte Vortrag macht nunmehr das Wesentliche des Unterrichtes aus. Da man es hier namentlich mit den Contrasten zu thun hat, so kommt es nicht mehr auf die Auffassung und Darstellung des einzelnen, in sich gegliederten Ganzen, sondern auf beständiges Vergleichen und Unterscheiden im Verhältnisse zu anderen Tonstücken an, es bildet sich Sinn für Kunstformen, für Auffassung des Charakters eines Componisten überhaupt, es bildet sich Ge-

*) Ich bemerke hier ein für alle Male, daß es mir nirgends so sehr auf die gewählten Kunstausdrücke, als vielmehr auf die Sache ankommt, und darauf, daß man meine eigentliche Meinung verstehe. Indessen wird man, hoffe ich, finden, daß auch die meisten Benennungen sich aus der Sache selbst natürlich ergeben.

schmacksurtheil und die Fähigkeit, alle solche Beobachtungen auch durch das Wort (schriftlich wie mündlich) darzustellen.

20. Schon auf einer jeden der drei früheren Hauptstufen kann der Lernende, wenn er nicht weiter fortschreiten kann oder will, seinen Unterricht abschließen, und er hat immer schon ein Ganzes, ihm bis auf einen gewissen Grad Genügendes erhalten, in dem er sich auch selbst noch vervollkommnen kann. Auf jeder dieser Stufen kann er auch schon, wenn sein Talent mehr productiver Art ist, Anleitung zu einer mehr productiven Thätigkeit, zu einer der Lernstufe entsprechenden Art von freier Phantasie, so wie Composition (Variiren, Neuzusammensetzen, Nachahmen ꝛc.) erhalten. Was über die vier genannten Stufen hinausliegt (wie die Compositionslehre in ihrem ganzen Umfange, die Geschichte der Musik ꝛc.), das ist Sache dessen, der sich zum ausübenden Musiker oder zum Musikgelehrten von Fach ausbilden will, und erhält insofern in diesen Vorschlägen keine Berücksichtigung.

(Schluß folgt.)

Letzter Bericht aus der alten Welt.

Paris.

(Fortsetzung.)

Kammmermusik. Wie schöne Hoffnungen hatte nicht in der vorletzten Saison Karl Hallé's Vereinigung mit Alard und Franchomme erregt, der wir den Genuß eines meisterhaften Vortrags ausgewählter Werke anerkannter Meister verdankten, und wie bald sind diese Hoffnungen verschwunden! Nicht als ob dies künstlerische und bildende Unternehmen keinen Anklang gefunden hätte, oder wohl gar von den Begründern selbst aufgegeben worden wäre. Gewiß nicht. Auch ward der zweite Cyklus dieser anziehenden Morgenconcerte in der vergangenen Saison am 13ten Februar eröffnet, aber leider schon nicht mehr in dem kleineren Concertsaal des Conservatoire, über den anderweitig verfügt sein mochte, sondern in dem kleinen, aber akustisch wohlgebauten Liebhabertheater Salle Chantereine, dem Herz'schen Saale gegenüber. Diese erste und einzige Sitzung bildete durch ihren späten Eintritt unter dem Einfluß nachfolgender Ereignisse Anfang und Ende des diesjährigen Cyklus; die zweite war auf den 27sten angesetzt, und drei Tage früher, am 24sten, kamen bekanntlich Instrumente anderer Art zu Ehren, welche die Concertmusik und die Kunst überhaupt vor der Hand ganz niederschlagen sollten. Mozart's G-Moll Clavierquartett und Quintett in Es für Streichinstrumente, Andante und Finale aus Mendelssohn's Claviersonate und Beethoven's fünftes Quartett, A-Dur, füllten den höchst genußreichen Morgen aus, den die genannten Ehrenmänner, von den HH. Armingaud, Aumont und Deledicque (zweite Geige und Bratsche) unterstützt, uns gaben.

Glücklicher war darin eine andere Gesellschaft, die sich zu ähnlichem Zwecke zusammengefunden und früher begonnen hatte. Es war dies der aus zwölf Künstlern bestehende

Verein zur Aufführung classischer Musikwerke. Mitglieder: Mad. Wartel, Clavier; Delsarte, Gesang; Gebrüder Tilmant, Geige und Violoncello; Guerreau und Casimir Ney, zweite Violine und Bratsche; Gouffé, Contrabaß; Dorus und Klose, Flöte und Clarinette; die Brüder Verroust, Oboe und Fagott; Rousselot, Horn; meist treffliche Künstler, die mit großer Liebe zur Sache zu Werke gingen. Diese Gesellschaft kündigte zehn bis zwölf Concerte an, trat mit dem ersten am 28sten November auf, und fuhr mit ihren Sitzungen alle vierzehn Tage fort, abwechselnd mit den Conservatoireconcerten, also daß die sechste am 13ten Februar gleichzeitig stattfand mit der Halléschen, und wie diese, aus denselben Gründen auch zur letzten ward. Nebst den berühmtesten Geigenquartetten kam hier eine geschmackvolle Auswahl interessanter Werke zu Gehör, die sonst nicht so leicht zu erleben sind, z. B. das Nonett von Spohr, ein Clavierseptett von A. Fesca, und ein höchst interessant gearbeitetes Quintett von Reicha für Blasinstrumente, das mit ausgezeichneter Virtuosität vorgetragen wurde. Dies Quintett war es, von dem Cherubini, der den Theoretiker Reicha ehrte, nicht aber den Componisten gelten lassen wollte, lächelnd sagte: „Gott sei Dank! nach so viel Nieten endlich einen Treffer!" Man muß aber auch gestehen, daß es höchst kunstreich angelegt und auf das günstigste für die Individualität der Instrumente berechnet ist. Es ist höchst dankbar und reizt die Künstler zu liebevoller Behandlung. Darum ging es auch so gut. Auch das Nonett hatte sich einer trefflichen Ausführung zu erfreuen. Fesca's Septett ist das Werk eines begabten Künstlers und fesselt durch den leidenschaftlichen Drang der in den einzelnen Instrumenten abwechselnd recitativisch auftretenden inneren Stimme; es ist, bei einiger aus zu großer Volltönigkeit entspringenden Verworrenheit, ein ächt deutsches Erzeugniß, ganz zu würdigen nur von Deutschen, und trägt den Stempel einer tiefen Gemüthszerrissenheit. Diesen Eindruck nahm wenigstens ich davon mit nach Haus. Mad. Wartel spielte es mit großer Liebe, und hat, glaub' ich, den Componi-

sten in Braunschweig persönlich gekannt. Dieser für Deutschland in hohem Grade eingenommenen Frau verdankten wir manch schönes Werk: Quintett von Beethoven (mit Blasinstrumenten), Quintett von Hummel, Trio von Mendelssohn, Trio von Hummel (Pianoforte, Flöte und Cello) und Trio von Mozart (für Pianoforte, Clarinette und Bratsche), welche beide letztere besonders ausgezeichnet, alle aber mit Kunstbegeisterung vorgetragen und begleitet wurden. Ein Satz aus dem fünften Clavierconcert von Seb. Bach, D-Moll, mit obligatem Quintett, war vorzüglich anziehend, und sollte auf Begehr der entzückten Zuhörer in einer der nächsten Sitzungen wiederholt werden, als alles ins Stocken gerieth, zum großen Leidwesen der Freunde guter Musik.

Dancla's Quartettverein. Die talentvollen Brüder Dancla gaben im Hesselbein'schen Saale vier Matinéen, in welchen sie mit Altes Quartette berühmter Meister vortrugen und andere Compositionen ähnlicher Gattung, wie Quintette von Onslow, Trio von Mendelssohn, Serenade von Beethoven u. s. w., mit welchen Solovorträge wechselten, z. B. Melodien von Felicien David für das Violoncello von Armand Dancla, Beethoven's A-Dur Sonate für Pianoforte und Geige, von dessen Bruder Karl und Dem. Elisa Moulin, u. dergl. mehr. In ähnlichem Sinne wirkte der

Mattmann's Verein, der Abends im Bernhardt'schen Saale seine Zusammenkünfte hielt; Künstler untergeordneteren Ranges, denen zwar ein ehrenwerthes Streben nachzurühmen ist, nicht aber gleiche Befähigung mit den vorhin genannten. Eine Ausnahme bildet Dem. Mattmann, Schülerin Kalkbrenner's, eine talentvolle junge Pianistin, die sich durch begeisterten, schönen Vortrag Beethoven'scher Werke einen wohlverdienten Ruf errungen. Quartettisten: Maurin, Berthemet, Friedrich und Lebouc. Letzterem fehlt noch Kraft und Fülle des Tones auf dem Violoncello. Ersterer spielte mit großem Beifall und wiederholte auf Verlangen das Allegro aus dem siebenten Violinconcert von Rode, und zwar, was der Sache nebenher ein größeres Interesse gab, auf der schönen Guarneriusgeige, deren sich Rode selbst beim Componiren und beim Vortrag dieses Concertes bedient hatte.

Concerte der Gazette musicale. Diese eigens für die Abonnenten im Herz'schen Saale angeordneten Concerte, zu welchen durch des Hrn. Brandus liberale Fürsorge auch anderen Liebhabern der Musik Zutritt verschafft wird, gehören mit zu den interessantesten. Als Stamm fungirt hier das treffliche Streichquartett Alard, Armingaud, Casimir Ney und Chevillard; Geraldy als Sänger, und außer manchem anderen Solisten traten hier auf: Dem. Antonia Molina di Mendi, eine junge Spanierin, Schülerin ihres Vetters Garcia, der eine Sängerin aus ihr gebildet; ferner der Hamburger Pianist J. Blumenthal, der sich durch Composition und Vortrag in Paris einen ehrenvollen Ruf erwirbt; und endlich Ole Bull und Mad. Pleyel, mit welchem Erfolg, ist bekannt.

(Fortsetzung folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

(Fortsetzung von Nr. 1 dies. Bds.) Die wenigen guten Werke von wirklich künstlerischer Bedeutung, welche die vergangenen drei Jahre brachten, lassen sich mit leichter Mühe zählen. Stellt man an ein Kunstwerk die Forderung, daß es einer begeisterten, dem Höchsten geweihten Stimmung entsprungen, daß es ein unmittelbarer Erguß des Seelenlebens, ein Lebenstheil des Künstlers selbst sei; erkennt man seine Bestimmung darin, daß es nicht blos dem Menschen zur Unterhaltung und Ergötzung diene, sondern daß es ihn sittlich erhebe und stärke: wie viele Werke sind es dann, die wir bezeichnen können? Gestehen wir's, nur äußerst selten hatten sich ächte Kraft und ächte Begeisterung zur Zeugung eines Tonwerkes vermählt. Zum großen Theile waren die Werke nur eine Frucht der Gewohnheit des Arbeitens. Wir erinnern an die letzterschienenen Compositionen älterer Meister; so anständig sie auftreten, so geschickt und regelmäßig sie verfaßt sein mögen, es fehlt ihnen Begeisterung, Schwung, Leben. Jenen Meistern ist das Componiren eine liebgewordene Thätigkeit, der sie sich nicht entschlagen mögen, es ist ihnen zur Gewohnheit, zum nothwendigen Uebel geworden. Der Beweggrund des Componirens ist hier kein anderer, als überhaupt Etwas zu arbeiten, als thätig zu sein. Daß die Früchte dieser Thätigkeit der Gesammtheit nichts dienen, daß sie, dargeboten der Gesammtheit, d. i. eingeführt in die Oef-

fentlichkeit, ganz geeignet sind, den wohlerworbenen Ruhm jener Meister zu schmälern, daran denken diese selbst freilich nicht. — Zum anderen großen Theile waren die Werke Zielpunkte der Eitelkeit. Viele der Componisten, namentlich der jüngeren, gingen darauf aus, nicht Etwas zu arbeiten, sondern Etwas zu veröffentlichen; sie wollten sich zeigen, sie wollten kund thun, daß sie da seien. Waren ihre Erzeugnisse noch so unreif, gleichviel: ihre Thätigkeit galt nicht der Kunst, sie galt ihnen ganz allein. Das Componiren, das Schaffen war nicht ihr hoher Endzweck, es war ihnen ein Mittel zum Zweck, ein Mittel zu sehr selbstsüchtigem, eitlem Begehr. — Zum dritten großen Theile waren die Werke Folgen der Gewinnsucht. Ihre Verfasser hatten nur den materiellen Gewinn im Auge. Sie stellten Noten und Töne zusammen des Geldes wegen. Je mehr sie zusammenschrieben, je mehr füllte sich ihr Geldbeutel: was verlangten sie weiter? Ihr Handwerk trug Lohn, folglich betrieben sie ihr Handwerk. Welche niedrige, gemeine Gesinnung sie verriethen, kümmerte sie nicht, da das Gefühl der Schamhaftigkeit längst in ihnen erstorben.

Die Beweggründe des Componirens stellen sich in den meisten Fällen nicht als wahre und ächte, vielmehr als unlautere, heuchlerische, nichtige heraus. In den meisten Fällen haben also die Werke keine innere Berechtigung des Daseins und ermangeln der Voraussetzung, der Grundlage, vermöge der sie allein auf wahrhaft künstlerische Bedeutung Anspruch machen können. Eine jede Composition, sei sie von großem oder geringem Umfange, diene sie einem besonderen Zwecke (Unterrichtssachen) oder nicht, spiegelt die Gesinnung dessen, der sie verfaßt hat, wieder. Der Anblick der Raphael'schen Madonna erfüllt euch mit heiliger Scheu, der hohe Adel der Gesinnung des Künstlers, der sie geschaffen, tritt an euch heran und weiht euer Inneres für alles Erhabene. Bei jedem Kunstgemälde nicht nur, bei jedem unscheinbaren Bildchen, das die Laune des Augenblicks hervorgerufen, ja selbst bei der Carricatur, werdet ihr sogleich herausfühlen und erkennen, ob die Gesinnung des Urhebers eine edle, eine auf Sitte und Anstand sich gründende, ob eine gemeine sei, und in letzterem Falle werdet ihr euch, unangenehm berührt, wegwenden. Ist da die niedrige, gemeine Gesinnung sofort fühlbar, wie sollte dies nicht eben so auf musikalischem Gebiete der Fall sein! Hier tritt aber die Gemeinheit noch viel offener und dreister, viel frecher an den Tag, nur fällt sie nicht in die Augen, sondern in die Ohren; hier treibt sie ihr loses Spiel fast ungestraft und unverpönt, und nicht so selten ist man geneigt, das Bekämpfen, das Benennen und Bezeichnen derselben, wo sie sich nur zeigt, für subjective Willführ, für etwas Unberechtigtes zu halten. Statt die Kritik in dieser Hinsicht zu unterstützen, stellen sich ihr gar Manche, die doch auch das Gute wollen, gleichsam feindlich gegenüber. Der Krit. Anzeiger hat Mißbilligung erfahren, wenn er ein Machwerk z. B. als Nullität bezeichnete; man fand diesen Ausdruck zu derb, man hielt ihn für verletzend. Es giebt dies einen Beleg dazu, daß man die Kritik, wie sie bisher war, für zu streng hielt. Auf der anderen Seite wirft man ihr zu große Nachgiebigkeit vor. Noch kürzlich sagte Marx in der „Berliner Musikzeitung", daß die Kritik im Ganzen für und nicht gegen die Zeitrichtung, — also auch nicht für das edlere Streben sich bethätige. In der That ein Ausspruch, dessen Richtigkeit wir nicht anzuerkennen vermögen. Die Kritik hat im Ganzen **gegen** die schlechte Zeitrichtung angekämpft. Wir reden hier nicht blos vom Krit. Anzeiger und der Zeitschrift: die Berliner Zeitung hat es auch nicht daran fehlen lassen. Also die Kritik ist es nicht, der die Schuld beizumessen, wenn der Kampf noch nicht zum vollständigen Siege geführt, es ist der Mangel an thatkräftiger Unterstützung derselben von Seiten der Gutgesinnten. (Wird fortgesetzt.)

Für Pianoforte.

Salon = und Charakterstücke.

J. Egghard, Op. 1. Variations brillantes sur l'air favori irlandais (last rose of summer) de l'opéra Martha de Fr. de Flotow. **Müller. 54 Kr. C.M.**

— — —, Op. 2. La Campanella. Impromptu. **Diabelli. 45 Kr. C.M.**

Auf jenes Propfreis (vergl. S. 16, J. Tedesco Op. 25) hat es der neue Componist in seinem Erstlingsgeschöpf allein abgesehen; er zeigt sich ziemlich fingerfertig und gewandt. In Op. 2 schwelgt Jules Egghard in sinnlicher Klangwirkung und zerfließet fast vor Wonne. Von der Würde der Kunst scheint er noch keine Ahnung zu haben; ihr gegenüber erscheint er als ein Kind mit der Spielpuppe.

R. Willmers, Op. 54. Réminiscences de l'opéra: Ernani de Verdi. **Kistner. 25 Ngr.**

Der Comp. hat alle Kräfte aufgeboten, seine Fertigkeit in blendendem Lichte zu zeigen. Es entsteht nur die Frage, für wen er eigentlich schreibt. Virtuosen seiner Gattung spielen bekanntlich nur Selbstgemachtes, und Diejenigen, die die Kunst nicht zur Taschenspielerei herabwürdigen mögen, sehen sich natürlich nach ganz anderen Werken um. Deshalb ist es auch nicht nöthig, den vorliegenden „Reminiscenzen" eine Warnungstafel auf den Weg mit zu geben: es steht zu erwarten, daß sich ohnehin Niemand daran vergreifen wird. Uebrigens ist sich Hr. Willmers treu geblieben: zu den *ppp* zu spielenden Stellen fügt er ein „zeffiroso", zu den *fff* zu spielenden ein „grandioso" oder „tumultoso", bisweilen auch „con furia" u. s. w. Der Ausdruck „susnore" S. 5 scheint eine Erfindung des Stechers.

J. Raff, Op. 42. Nr. 2. Potpourri sur des motifs de l'opéra: le Prétendant de F. Kücken. **Kistner. 20 Ngr.**

Hr. Raff hat Kücken's Stoff nach Kräften schmackhaft zubereitet, hauptsächlich für Solche, die aus Rücksicht gegen die Diät, welche ihnen auferlegt ist, eine kräftige Nahrung nicht

zu sich nehmen dürfen. Seine Bemühungen wird man zu würdigen, seine Winke über den Vortrag (quasi Marcia, quasi sotto voce, quasi recitato) zu befolgen, seinen Vorschlag zur Erleichterung der letzten vier Tacte S. 3 zu gebrauchen wissen. Die Bezeichnung „Potpourri" macht auf milde Beurtheilung dessen, was er geliefert, Anspruch.

Intelligenzblatt.

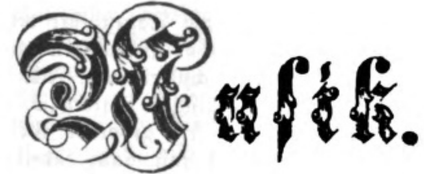
Gesuch.

Ein junger Tonsetzer, über dessen Talent und Kenntnisse die besten Zeugnisse bewährter Meister vorliegen, sucht ein seinen Fähigkeiten entsprechendes Engagement als Musik-Director, oder auch an einer grössern Bühne als Chor-Director. Derselbe war bereits mehrere Jahre in gleicher Stellung thätig, und in den letzten auch an grössern Bühnen. Besonders besitzt er tüchtige Kenntnisse in der Gesangskunst. Die Red. der Zeitschrift wird gern nähere Auskunft geben.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Neunundzwanzigster Band. № 6. Den 18. Juli 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Hamburg.

Ende Juni

„Noth lehrt beten", und — — singen; je weniger bei dieser allgemeinen Aufregung das Theater besucht wird, desto mehr leisten unsere Opernsänger, und wir haben seit meinem letzten Bericht die Aufführungen mehrerer neu einstudirten Opern gehabt, welche das glänzendste Zeugniß über den Fleiß unserer Operngesellschaft abgeben.

In der Oper „die Belagerung von Corinth" sang Hr. Ditt die Partie des Cleomenes, Hr. Clement den Mahomed, und Director Wurda den Neocles. Alle drei waren herrlich bei Stimme, namentlich sang Hr. Wurda seine große Arie im dritten Acte sehr schön, desgleichen Hr. Clement die seinige im ersten Acte, und Hr. Ditt zeichnete sich durch den ächt dramatischen Vortrag seiner Recitative rühmlichst aus. Schade, daß die Oper an und für sich so viel Blößen giebt; dieselben treten um so greller hervor, als just die Ouvertüre und die Introduction des ersten Actes die vorzüglichsten Nummern sind, und der Effect, anstatt sich zu steigern, stets abnimmt; so die Arien, so die Duetten, — lauter italienisches Dideldumdei ohne den mindesten Anflug von Charakteristik. Ach, würde uns einmal ein deutscher Componist mit Rossini'schen Naturgaben geboren, was möchten wir da zu hören bekommen! Fräul. Babnigg sang die Pamira mit Virtuosität, aber mit unzureichender dramatischer Wahrheit, und im Ganzen blieb diese Leistung etwas matt.

Die Oper „die Entführung aus dem Serail" wurde sehr gelungen gegeben, und Frl. Babnigg war als Constanze ganz vorzüglich; den Belmont gab Hr. Ditt, den Osmin Hr. Bost, und Hr. Kaps den Pedrillo; alle drei befriedigten vollkommen, nur hätte das Spiel des Hrn. Bost bei der Arie „Ha! wie will ich triumphiren" noch etwas markirter sein, und etwas mehr Schadenfreude und Bosheit ausdrücken können. Hr. Reichel, dessen Darstellungstalent eigentlich Nr. 2 ist, trug diese Arie wirksamer vor, und begleitete sie mit entsprechenden Actionen, die mir noch lange unvergeßlich bleiben werden.

Die Vorstellung der Oper „Norma" war durch die neue Besetzung der weiblichen Partien interessant. Frl. Michalesi sang zum ersten Mal die Norma. Die Sorgfalt und der Fleiß, den sie auf das Studium dieser Partie verwandt hatte, sind gewiß nur zu loben, aber ihre Stimm-Mittel reichen doch für dieselbe nicht recht aus; Frl. Michalesi besitzt eine ächte Mezzo-Sopranstimme; die Partie der Norma erfordert mehr Höhe als sie prästiren kann; hingegen war das Spiel sehr durchdacht, und der Vortrag der mitunter wirklich großartigen Recitative fast ganz untadelhaft; Frl. Michalesi ist ein wahrer Schatz für jede Bühne, talentvoll, fleißig und enthusiastisch erglüht für die schöne Kunst, deren würdige Priesterin sie ist. Der Beifall des ziemlich zahlreich versammelten Publikums blieb nicht aus und belohnte ihr künstlerisches Streben. Diese Vorstellung hatte noch das besondere Interesse, daß wir ein junges Mädchen in der Partie der Adalgisa hörten, die erst seit Kurzem Solopartien singt,

und die noch vor wenig Tagen ihre wirklich wunderschöne Stimme im Chor ausschreien mußte; sie heißt Nier, und ist eine Schülerin von Frl. Henriette Dellevie, einer hier ansässigen vortrefflichen Gesangslehrerin. Frl. Nier ist ein gebornes Gesangs-Talent; sie führte ihre Partie fast ganz tadellos durch, nur bemerkten wir gegen das Ende ein öfteres Zuhochsingen, was aber weniger einem Mangel an musikalischem Gehör, als einer Ermüdung des Organs und einem damit verbundenen unnatürlichen Tonansatz zuzuschreiben sein möchte; ihre Stimme ist von Natur wunderschön, frisch und stark.

Dies wäre nun so ungefähr das Wichtigste, was wir in artistischer Hinsicht von unserem Hamburger Operntheater zu berichten hätten; weniger erfreulich ist der die Oekonomie betreffende Theil dieses Berichtes, doch kann ich ihn nicht weglassen, und er mag immerhin hier eine Stelle finden, als ein trauriges Denkmal, wie unzuverlässig und unzureichend die Existenz der Künstler des Jahres 1848 geschützt ist; zum Schlusse dann noch von einem Gast, dessen kaum erfolgte Ankunft schon jetzt Alles in Aufruhr und Rebellion versetzt. Doch ich will nicht vorgreifen.

In einem meiner früheren Berichte sprach ich bereits von der auf ein Jahr getroffenen Einrichtung einer provisorischen Extra-Direction von fünf engagirten Mitgliedern, und von der geschlossenen Uebereinkunft auf gemeinschaftliche Theilung zu spielen, d. h. auf Theilung dessen, was übrig bleiben würde, wenn vorher alle Monatsgagen im Betrage von 20 Rthlr. preuß. Courant gedeckt sind; der erste Monat lieferte das traurige Resultat, daß nach Bezahlung der erwähnten Zwanzig-Thaler-Gagen, für die Matadore nichts übrig blieb. Mit Nichts kann man aber nicht leben, und die Noth macht erfinderisch; ich werde jetzt von einer Maßregel erzählen, die unsere Theater-Vormünder getroffen haben, und die sich bis jetzt als so praktisch bewährt, daß ich sie allen Theatern auf's Beste empfehlen kann.

Eines dieser Herren Ausschußmitglieder kam nämlich auf die praktische Idee, eine Subscription auf beliebige Anzahl von Theaterbillets zu veranstalten, die im Abonnement und außer demselben stets ihre Gültigkeit behalten sollten; dieses Unternehmen wurde denn auch unverzüglich in's Werk gesetzt, und lieferte bis jetzt das Resultat von 6—7000 Mark Courant, etwa 3000 preußische Thaler, und es steht zu erwarten, daß wenn dasselbe auch fernerhin einen ähnlich glücklichen Fortgang hat, die homöopathische Besoldung der ersten Mitglieder aufhören und der solide preußische Thaler an die Stelle unerquicklicher Vertröstungen treten werde. — So viel vorläufig vom Oekonomischen. Leser, werde nicht ungeduldig; frage mich nicht, warum ich das Alles in die musikalische Zeitung schreibe; sieh die Mehrzahl der belletristischen Blätter an; sie strotzen von politischen Raisonnements, und vergessen fast ihre Belletristik über der Politik; so vergessen wir jetzt einmal auf einen Augenblick die Musik über den Musiker, die Kunst über den Künstler. Und nun zu dem oben erwähnten Gast; dies ist Carl Formes; Carl Formes der Antipode von Louis Schneider, welcher letztere vor einigen Tagen, als er auf dem Thaliatheater einen Gastrollen-Cyklus eröffnen wollte, wegen seiner reactionären Schwindeleien, deren er sich in Berlin schuldig gemacht haben sollte, beispiellos ausgepfiffen wurde. Formes bildet nun das complete Gegenstück; er ist Lieutenant der Wiener Studenten-Garde, und ein Bild, das wir vierundzwanzig Stunden nach seiner Ankunft zu sehen bekamen, zeigt ihn uns hoch droben auf einer Barrikade, im Profil, und von seinen langen flatternden Haaren umwallt, die Arme auf die Büchse stützend; ein umgeschmissener Omnibuswagen, der zur Erbauung der Barrikade benutzt ist, dient ihm zur Unterlage, er schaut trotzig in die Weite, — — vielleicht nach Hamburg. Dieser Barrikadenmann ist denn nun gestern Abend auch wirklich als Figaro in Mozart's göttlicher Oper „die Hochzeit des Figaro" aufgetreten; und sein außerordentlicher Ruf, dessen er sich als Sänger und darstellender Künstler erfreut, hat nicht gelogen. Formes ist ein ausgezeichneter Künstler, talentvoll durch und durch; er singt gut und spielt mit einer Lebendigkeit und mit so viel Wahrheit, daß man über seiner schönen Kunstleistung allen politischen Jammer und die mit demselben verbundenen Drangsale total vergißt. Auch die anderen Rollen dieser Oper waren trefflich besetzt, und sowohl Clement als Graf Almaviva, wie Fräul. Babnigg als Susanna, Frl. Michalesi als Gräfin, und namentlich auch Hr. Glog als Bartolo waren des ihnen an diesem schönen Abende reichlich gespendeten Beifalls vollkommen würdig. Der Page Cherubim war durch eine Anfängerin besetzt, was ich durchaus unpassend fand. — Den folgenden Gastrollen des Hrn. Formes aber sehen wir mit wahrem Interesse entgegen, und soll es an ausführlichen Berichten über dieselben gewiß nicht fehlen.

Die nächste neue Oper, welche auf unserem Stadttheater zur Aufführung kommen soll, wird „Prinz Eugen" von Schmidt sein, von der auch bereits Clavierproben gehalten wurden, die aber einstweilen wieder zurückgelegt ist, da Hr. Dalle Aste seinen Urlaub angetreten hat, und zwar gastirt derselbe am Schweriner Hoftheater, woselbst man ihm Engagementsanträge gestellt haben soll; sein Abgang würde uns — obgleich er im Ganzen ein tüchtiger

und brauchbarer Sänger ist — nicht sehr schmerzlich berühren, denn er ist Alles eher, als Das, was er eigentlich sein soll — nämlich ein tiefer Baß. Fräul. Jaques, welche, wie bereits gemeldet, unsere Bühne verlassen hat, amüsirt sich einstweilen bei ihren Verwandten in Rendsburg, vom August d. J. ist sie in Köln als Coloratursängerin engagirt.

Unser Garnison-Musikdirector Behrens, dessen Concerte im Winter in der Tonhalle, im Sommer im Elbpavillon stets reichen Zuspruch hatten, mußte an einem heiteren Frühlingsmorgen mit seinem Corps nach Schleswig-Holstein abmarschiren, und ließ uns hier einen Hrn. Schradiek, der jetzt im Elbpavillon diese Concerte fortsetzt.

Hr. Musikdirector Herzog spielt Sonntag und Donnerstag in Rainville mit seinem aus Blasinstrumenten bestehenden Musikcorps; man hört dorten oft die schwierigsten Ouvertüren, z. B. Oberon und Euryanthe, sehr gelungen ausführen.

Der dritte unserer Volks-Musikdirectoren, Herr Canthal, ließ vor einiger Zeit in die Zeitung rücken, daß er tüchtige Musiker suche, die eine Spazierfahrt nach London mitmachen wollten; es meldeten sich deren genug, aber die Reise unterblieb wegen ungenügender Garantien; statt dessen hat Hr. Canthal eine Reise ins Ehebett gemacht, und sich eine junge Frau genommen; vorläufig macht er gar keine Musik, und um so weniger, als in einer jungen Ehe der Himmel ja ohnehin voller Geigen hängt; Hr. Canthal begnügt sich vorläufig mit diesen, und läßt die anderen pausiren.

Der talentvolle Clavier-Virtuos Hr. Otto Goldschmidt, Schüler des Leipziger Conservatoirs der Musik, der im Laufe des verflossenen Winters im Vereine mit dem Violinisten Hafner und dem Violoncellisten Lée Trio-Concerte gab, die sich reger Theilnahme erfreuten, ist nach London abgereist, und wird sich dort wahrscheinlich ganz niederlassen.

⊕

Ein Vorschlag,

die Einführung neuer Vortragszeichen betreffend.

Von Gustav Flügel.

In der vorjährigen Tonkünstler-Versammlung kam das Unwesen ausländischer Titel bei wirklich deutschen Compositionen zur Sprache, und in Folge hiervon sprach ich mich für Angabe der Jahreszahl auf den Musikalien aus. (Septbr. 1847, Nr. 20, S. 118 dies. Zeitschr.) Wiewohl nun dies Thema neuerdings von anderer Seite (Nr. 45 d. Z. S. 270 unten) als „Bagatelle" bezeichnet ist, so scheinen sich doch sehr bedeutende Männer für dergleichen Kleinigkeiten zu interessiren.

So enthält ein an mich gerichteter Brief des Hrn. General-Musikdirectors Louis Spohr, datirt Cassel, d. 16ten Febr. 1848, folgende Stelle: „Zweierlei hat mir bei der Sonate (Flügel, Werk 20) noch sehr gefallen. Erstens, daß ich zum ersten Male auf dem Titel die Jahreszahl angegeben finde, und zweitens, daß die Vortragsweise in den Ueberschriften und auch hin und wieder zwischen den Notenlinien deutsch gegeben ist, und ich bedauere nur, daß dies nicht consequent durchgeführt ist, da sich immer noch die *p*, *f*, *fz* u. s. w. finden. Sollten sich dafür nicht eben so einfache Zeichen und eben so allgemein verständliche auffinden lassen? Ich glaube, es bedürfte nur eines Vorschlags und er würde gewiß allgemeine Billigung und Aufnahme finden."

In Bezug hierauf erlaube ich mir, an Statt der besonders häufig vorkommenden, alten Vortragszeichen einige neue mit der Bitte in Vorschlag zu bringen, dieselben schon bei der diesjährigen Privatversammlung der Tonkünstler in Leipzig in vorläufige Berathung ziehen zu wollen. Es sind folgende: *)

1) ⊤ stark, statt *f* (forte)
2) ⊤⊤ sehr stark, = *ff* (fortissimo)
3) ⊥ schwach, = *p* (piano)
4) ⊥⊥ sehr schwach, = *pp* (pianissimo)
5) demnach ⊤⊥, statt *fp*, u. ⊥⊤, statt *pf*.
6) ↑ hervorstechend, statt *sfz* (sforzato).

Die Zeichen für stark und schwach (⊤⊥) stehen, wie man auf den ersten Blick sieht, in umgekehrter Stellung zu einander, sind also leicht unterscheidbar. Der feine Strich kommt etwas schräg zu stehen. Die Flamme (~) mache ich zuerst und füge dann den feinen, schrägen Strich nach unten oder oben bei. Auf diese Weise können diese neuen Zeichen schneller geschrieben werden, als die alten ausländischen, was in umfangreichen Partituren auch noch insofern nicht unwichtig ist, inwiefern die neuen Zeichen weniger Raum einnehmen. Hinsichtlich der schnelleren Ausführbarkeit sind sie auch den Liebhabern der *fff* und *ppp* sehr zu empfehlen (⊤⊤⊤⊤ oder ⊥⊥⊥⊥);

---

*) Da diese Zeichen natürlich in der Schrift nicht vorhanden sind, mußten wir uns mit einer annähernden Andeutung derselben begnügen. Wir verweisen auf die jetzt erscheinende Composition des Vfs., wo sie seinem Sinn entsprechend wiedergegeben sind.

D. Red.

z. B. ⊤⊤⊤⊤⊤, d. h.: schweres Geschütz von größtem Kaliber ist aufzufahren und hat nach Vorschrift, zur Verstärkung des Orchesters, Salven zu lösen; oder: ⊥⊥⊥⊥⊥, das ganze Orchesterpersonal, mit dem Kapellmeister an der Spitze, stoße heimlich leise, tiefe, unergründliche Seufzer aus, natürlich ohne Tactstock und Instrumente.

Mir liegt hauptsächlich daran, einen Anfang zu machen, deshalb beschränke ich mich vorläufig auf die Einführung neuer Zeichen für die am häufigsten vorkommenden Vortragsweisen, bescheide mich aber sehr gern, wenn man zweckmäßigere einführt, und werde dann einer der Ersten sein, der sie benutzt. Bis dahin werde ich aber die von mir hier näher beschriebenen und in Vorschlag gebrachten neuen Vortragszeichen in meinen eignen Compositionen von jetzt ab, statt der alten, in Anwendung bringen, weshalb ich bei den Gegnern solch' unbedeutender Neuerungen (der Hr. Setzer nehme sich in Acht!) hiermit recht sehr um Entschuldigung gebeten haben will.

Vermischtes.

In **Berlin** sollen demnächst eine neue Oper des neuen Kapellmeisters Nicolai, und eine ditto des dort verweilenden dänischen Componisten Saloman einstudirt werden.

In **Lübeck** wurde am 11ten Juni zum ersten Mal die Oper „Prinz Eugen" von Gustav Schmidt mit vielem Beifall gegeben.

Aus **London** schreibt man bei Gelegenheit einer Beurtheilung der italienischen Oper: Es freut uns aufrichtig, sagen zu können, daß die Befürchtungen Vieler, der Enthusiasmus des englischen Publikums für seinen Liebling hätte seine höchste Höhe erreicht und sei im Abnehmen begriffen, nicht verwirklicht worden sind. Im Gegentheil, der bisherige Beifallssturm, mit welchem sie bei jedesmaligem Auftreten empfangen worden, war größer als je — und wahrlich es scheint aber auch, als ob ihr Gesang und Spiel an Vorzüglichkeit noch zugenommen hätten. Wir sahen Frl. Lind verflossene Woche in der Sonnambula, und hatten, obgleich nicht unbekannt mit dieser ihrer vorzüglichsten Leistung, auf's Neue Grund, über ihre eminenten Kräfte zu staunen. Wir haben Gelegenheit gehabt, die ersten Künstlerinnen in der Rolle der Amina zu hören und zu bewundern, u. A. die Pixis, Grisi, Garcia, — allein vor allen scheint Frl. Lind die Palme zu gebühren. Ihre Auffassung des Charakters beruht auf der richtigsten psychologischen Begründung, und die von der keuschesten Weiblichkeit getragene Leidenschaft war nicht mehr Kunst, nein, war Natur. Möchte ihr Stern noch recht lange von der Bühne leuchten. — Am verflossenen Dienstag trat Madame Tadolini zum zweiten Male und zwar in „Linda di Chamouny" auf. Diese Dame ist durch ungemein frische, reine Stimme und lebhaftes Spiel ausgezeichnet. Persönlichkeit und Temperament scheinen dieselbe mehr für heitere Rollen zu bestimmen, als für solche, welche von tiefem Gefühl durchweht sind. Ihr Duett mit Gardoni (Sirval) wurde „encored", und das ungemein brillant gesungene Finale mußte sie drei Mal wiederholen. Frl. Schwartz erfreut sich einer schönen weichen Altstimme — und sang Pierotto mit großem Beifalle.

Die Oper in **Hannover** hatte verflossenes Theaterjahr vier Neuigkeiten; Hannover liegt in Deutschland und Marschner ist dort Kapellmeister, und man höre, welche es waren: Donizetti's „Maria di Rohan", Balfe's „Haimonskinder", Herold's „Zweikampf" und Auber's „Gott und Bajadere", und in der letzten Zeit „Catharina Cornaro" und „Marino Falieri.

Nach dem „Figaro" schreibt man aus **Bergamo**; Was längst schon als Gerücht durch alle Zeitungen wanderte, scheint sich jetzt doch bestätigen zu wollen, nämlich daß Rubini zu Ehren eine Statue in Marmor auf dem Marktplatz aufgestellt werden soll, wie er auch bereits vom Magistrate eine Nadel mit Rubinen im Werthe von 400 Ducaten erhalten hat.

Die **Dresdner Musiker** werden ganz politisch, Kapellmeister Wagner hat einen Vortrag im Vaterlands-Verein gehalten, welchen er als öffentliche Erklärung auch gedruckt gab; Musikdirector Röckel hat über Volksbewaffnung geschrieben, und wird im Vereine als gewichtige Stimme darüber betrachtet.

Die „Wiener Musikzeitung" schreibt: Frl. **La Grange,** die vor beiläufig einem Monat als Rosine im „Barbier von Sevilla" im Nationaltheater an der Wien gastirte, und sich als eine der vorzüglichsten Koloratursängerinnen bewährte, die Wien gehört hat, zog sich seither in's Privatleben zurück, studirt einige Rollen in deutscher Sprache, um sich für ein bevorstehendes Gastspiel in Deutschlands Norden zu ruhigerer Zeit ein kleines Repertoir zu bilden. — Unser Correspondent berichtete schon vor Kurzem in Nr. 48 des vorigen Bandes der Zeitschrift sehr Günstiges über die Sängerin.

Tonkünstler-Versammlung, den 26sten Juli, früh 8 Uhr. Die ankommenden Fremden werden gebeten, sich wo möglich Tags zuvor einzufinden.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Neunundzwanzigster Band. **№ 7.** Den 22. Juli 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Thesen und Vorschläge

in Beziehung auf einen humanen Musikunterricht.

(Schluß.)

Die Choralstufe.

21. Unterricht in der Harmonielehre bildet auf dieser Stufe das Wesentliche des Unterrichtes. Unterricht in der Harmonielehre ist aber nicht schlechtweg Unterricht in der Kunst, nach beziffertem Basse zu spielen, wie einzelne Musiklehrer und noch viel mehr sogenannte Liebhaber zu meinen scheinen. Das althergebrachte System von musikalischen Zahlzeichen leidet an manchem Gebrechen, insbesondere an dem, daß es Zusammengehöriges zersplittert, Einfaches verwickelt; und dadurch, daß man Abbreviaturen entziffern lernt, wird einem noch nicht nothwendig das musikalische Verständniß eröffnet. Der bezifferte Baß giebt ein Fertiges, nicht läßt er die Tonverbindungen vor unseren Ohren und Augen nach inneren Gesetzen, in der Fortschreitung vom Einfachen zu immer Mannichfaltigerem entstehen; die Sache ist mithin trocken und langweilig, weil sie zu wenig die eigene Thätigkeit anregt. Die Kenntniß des bezifferten Basses trägt daher viel weniger zu eigentlicher musikalischer Kenntniß bei, als man in früherer Zeit gedacht hat; sie hat ihren Werth für Partiturleser, so wie für Componisten, die einer Schnellschrift für den raschen Entwurf ihrer Werke bedürfen.

22. Ziel der Choralstufe des Unterrichtes als Vorbereitung für die höhere oder Liederstufe sei, den Schüler dahin zu führen, daß er eine Choralmelodie lerne begleiten ohne allen bezifferten Baß, ja selbst ohne daß ihm irgend ein Baß gegeben ist, begleiten für's erste noch ohne Anwendung von Dissonanzen, allein mit consonirenden Drei- und Vierklängen *). Das Clavierspiel erscheine noch nicht in seiner Selbstständigkeit, sondern wesentlich als Mittel der Begleitung zum Gesange, der Unterricht als Anleitung zu solchem Begleiten. So schließt sich das Clavierspiel auf natürliche Weise dem vorbereitenden Unterricht im Gesange an. Als Ziel und Preis des Fortschrittes erscheine für den Lernenden, zum Gesange eines Chores (der Mitschüler, bei der Hausandacht ꝛc.) begleitend mitwirken zu können **).

23. Will der Lernende auf der Choralstufe abschließen, so nimmt man noch die Grundlage der Dissonanzenlehre, so weit sie beim einfachen Choralspiel in Anwendung kommt, hinzu, nämlich die Lehre von den Vorhalten, den Ueberschritten (nach Anderen: durchgehenden Tönen) und Anhalten (nach Anderen: liegenbleibenden Tönen),

---

*) Zur Verständigung hinsichtlich des Ausdruckes „consonirende Vierklänge" vergl. Nr. 30.

**) Wohl aber ist sonst alles Vorspielen von dieser und selbst auch noch der nächsten Lernstufe fern zu halten, weil das die ehrgeizige Sucht nach glänzenden. ohrkitzelnden Leistungen weckt, und nur zu schädlichen Verwickelungen mit herrschenden verkehrten Richtungen des Geschmackes führt, schädlich insofern, als dadurch die natürliche musikalische Entwickelung des Kindes gestört wird.

vom unächten Dur= und Mollvierklange (Vierklang mit kleiner Terz und Vierklang mit verminderter Quint), endlich vom verminderten Vierklange. Eines Mehreren bedarf es hier nicht.

Innerhalb der Choralstufe ist der natürliche Stufengang des rationellen oder genetischen Unterrichtes folgender:

24. I) Entwickelung des Gesetzes der Quintenverwandtschaft: Prim mit Quint und vermittelnder Terz als drei Stufen (vergl. die Anm. zu Nr. 38) bilden den Dreiklang in dessen drei Lagen; ein gleicher Dreiklang baut sich auf Quint und Quart (der umgekehrten Quint) auf. Die Summe der Töne dieser drei Dreiklänge giebt den Begriff der Tonart (für's Erste allein C=Dur) *), ihre Aufstellung nach der Tonhöhe die erste Melodie, die Tonleiter.

25. II) Grundgesetz der Begleitung einer gegebenen Tonfolge (Melodie) gemäß der Herkunft der Töne aus einem jener drei Dreiklänge. Die erste Melodie giebt die Tonleiter selbst ab, dann nimmt man einfache ansprechende Choräle, mit der Zeit vielleicht auch schon vom Schüler selbst erfundene Melodien. Der Lernende spricht sich anfangs selbst laut vor, was er mit dem Melodietone für einen Baß verbinden und demgemäß für eine Harmonie anwenden will, z. B. Prim mit Prim, Sept mit Quart ꝛc.; daher der Ausdruck „Commando, commandiren". Bei der Quint und der Prim ist ein zweites Commando möglich (Quint mit Quint, Prim mit Quart), dasselbe wird aber erst nach Einübung des ersten Commandos (Quint mit Prim, Prim mit Prim), nach der Regel einer zu erzielenden größeren Abwechselung in Anwendung gebracht.

26. Die harten Quintengänge, welche bei einer auf diesem Wege sich entwickelnden Begleitung nothwendig stellenweise eintreten, können ohne Schaden für die Gehörbildung einstweilen zugelassen werden, denn theils kommt die Zeit, wo man sie kann vermeiden lehren, bald genug, theils folgen bei der Ungeübtheit des Lernenden im Anschlagen der Accorde dieselben so entfernt nach einander, daß sich die harte Folge für sein Ohr kaum bemerklich macht.

27. Anfangs klingt eine solche Begleitung zwar ziemlich eintönig, aber das noch nicht verwöhnte Ohr des Lernenden empfindet davon wenig. Von Stufe zu Stufe des fortschreitenden Unterrichtes dieser Hauptstufe entwickelt sich auch eine immer größere Mannichfaltigkeit und somit eine immer reichere Möglichkeit der Wahl für die Selbstthätigkeit, wodurch zugleich das eigene Interesse des Lernenden von früh an geweckt und gleichmäßig wach erhalten wird.

28. So treten III) die stellvertretenden Bässe (von Anderen Umkehrungen genannt), also statt des bisherigen „ersten" oder Grundbasses, der „zweite, der dritte Baß" auf; für ihre Anwendung ergeben sich leicht gewisse Regeln (z. B. für die Anwendung des zweiten Basses, daß er die Auslassung des entsprechenden Tones in den Oberstimmen nothwendig macht [Anfang der weiten Harmonie], für die Anwendung des dritten Basses, daß er vorzugsweise auf drittletzter Stelle eines musikalischen Satzes gebraucht wird), immer mit Angabe des inneren Grundes der Regel.

29. IV) An Stelle der drei (Dur=) Dreiklänge der Tonart können zur Abwechselung auch stellvertretend deren verwandte Molldreiklänge treten (z. B. wenn der Melodieton zweimal hinter einander auf demselben Intervalle stehen bleibt ꝛc.

30. V) Der Quintdreiklang wird zum Quintvierklang erweitert, womit sich zugleich die Möglichkeit eines zweiten Commandos für die Quart ergiebt (nämlich Quart mit Quint), so wie die Möglichkeit eines vierten (stellvertretenden) Basses. Der (reine) Vierklang darf nicht als Dissonanz vorgeführt werden, sondern als unselbstständige Consonanz; als solche bedarf sie „der Beruhigung" durch den (selbstständigen) Dreiklang, die Dissonanz bedarf vorerst „der Auflösung". Die Regel über die Anwendung vom Vierklang oder bloßem Dreiklang ergiebt sich daraus, ob der Melodiefortschritt die für den Vierklang nöthige Beruhigung zuläßt oder nicht.

31. VI) Aller bisheriger Unterricht bewegte sich innerhalb Einer, der C (Dur) Tonart, ohne daß sie noch als solche benannt wurde. Die Vierklänge bilden den natürlichen Fortschritt zur Lehre von den Ausweichungen mittels der Vierklänge (zunächst in die Tonart der Quint und der Quart sammt den drei verwandten Molltonarten), so wie der Rückkehr in die Haupttonart.

32. Hier wird der Unterschied vom Hülfsgebrauch eines Dreiklanges (des Dreiklanges der Quint, der Quart, stellvertretenden drei Molldreiklänge) und von förmlicher Ausweichung (durch den Vierklang und seinen charakteristischen Leitton) klar gemacht.

33. Eben so der Unterschied von Dur= und Mollart sammt deren Tonleitern (letztere auch aus drei Dreiklängen zusammengesetzt, von denen der Haupt= und der Quartdreiklang Moll sind, der

*) Ganz verkehrt ist dagegen die gewöhnliche Praxis der Elementarlehrer, von der Tonleiter an und für sich eine Vorstellung von der Tonart zu erwarten, da man aus derselben das Wesentliche des Begriffes Tonart, die Zusammengehörigkeit der Töne abzunehmen nicht im Stande ist.

Quintdreiklang [scheinbar Dur] nur ein unvollkommener Vierklang, mithin *neutraler Art* ist; die *eigentliche Molltonleiter* mithin mit kleiner Sext und übermäßiger Septime).

34. So wie man in dem angegebenen Gange die Mannichfaltigkeit der Tonverbindungen mehr und mehr dem Schüler vorführt, so ist auch die Zeit, ihn auf die Möglichkeit einer *zusammenhängenden Stimmführung* im Basse (als gleichlaufende, entgegengesetzte und Seitenbewegung), endlich auch in den Mittelstimmen, auf *weite Harmonie* (vergl. Nr. 28) neben und in Abwechselung mit der engen Harmonie aufmerksam zu machen.

35. VII) Alles, was über Tonverhältnisse und Tonverbindungen bisher von Einer Tonart (C-Dur) zum Verständniß gebracht ist, wird jetzt auf alle folgenden Tonarten des Quinten- oder Quartencirkels übertragen; es werden die Tonverhältnisse entsprechend hinauf- oder hinuntergerückt, es wird im Transponiren (nach Noten [anfangs auch wohl nach Zahlen], endlich auch nach den im Gedächtnisse aufgefaßten Tonverhältnissen der Melodie) geübt. Es ist dabei keineswegs nothwendig, den ganzen Quintencirkel durchzumachen, Zeit und Umstände werden an die Hand geben, wie weit man darin fortzugehen hat. Wie man die Dissonanzenlehre für spätere Zeit aufspart, um sie neben der Liederstufe hindurchzunehmen, so kann es auch mit denjenigen Dur- und Molltonarten geschehen, welche bei der mechanischen Unterrichtsweise für die ungleich schwereren gelten.

36. Von jetzt an können statt der Intervallnamen (Prime rc.), welche von mir nur für eine und dieselbe Taste der Tonart gebraucht werden *), auch *Tastnamen* (c, g, fis rc.) in Gebrauch genommen werden; mit diesen aber den Unterricht zu beginnen, ist höchst unzweckmäßig.

37. *All' der bisher entwickelte Unterricht wird wesentlich auf dem Clavier ertheilt*, an und für sich *ohne Zuziehung von Notenzeichen*, denn auf den Tasten hinsichtlich der durch dieselben hervorzubringenden Töne orientirt zu werden, gilt es vor allem.

*) Um die Gleichheit der Intervallverhältnisse bei den verschiedenen Dreiklängen erkennen zu lassen, braucht man nicht zu sagen, sie beständen jeder aus Prim, Terz, Quint, sondern nur, sie beständen aus drei Stufen (vergl. über diesen Ausdruck Nr. 37 Anm.); viel zweckmäßiger in anderer Beziehung ist es, den Lernenden an den Ausdruck zu gewöhnen, der Hauptdreiklang bestehe aus Prim, Terz, Quint; der Quintdreiklang aus Quint, Septime und Secunde; der Quartdreiklang aus Quart, Sept und *höherer Prim* oder Octave.

38. *Wohl aber* muß dem Gange der Unterweisung auf dem Claviere die Uebung im Aufzeichnen des Aufgefaßten mittels der üblichen Notenzeichen, oder *die Schreibeübung, Schritt für Schritt folgen* *), für's Erste in der Form, daß Noten ein Mittel sind, um gewisse innerlich gefaßte Tonverhältnisse festzuhalten, ein willkommenes Hülfsmittel für das Gedächtniß.

39. Diese an jede Stufe des Unterrichtes sich schließende Schreibeübung wird vorbereitet durch die Uebung im *Erkennen angeschlagener Intervalle, Accorde und Accordlagen*, ohne daß der Schüler dieselben auf dem Claviere zu sehen bekommt.

40. An die Schreibeübung schließt sich wiederum eben so Schritt für Schritt die *Uebung im Lesen, Analysiren und Spielen*, d. h. im Wiedererkennen des *Selbstgeschriebenen*.

41. Endlich geht man zum *Lesen, Analysiren und Spielen des von Anderen* (zuerst etwa von Mitschülern, dann in Choralbüchern) *Aufgezeichneten* über, insofern es Tonverbindungen enthält, die schon im Unterrichte vorgekommen sind **). Die Noten erscheinen nunmehr als *Mittel zur gegenseitigen Mittheilung der Gedanken*, es ergreift uns das Interesse, zu erfahren, was Andere gedacht haben.

*) Ich habe es beim Schreibenlassen sehr bequem gefunden, die beiden Linienreihen nicht jede als mit einem besonderen Schlüssel versehen darzustellen, sondern als ein *fortlaufendes Liniensystem*, das zum Mittelpunkte das eingestrichene c hat, und von Hülfsstrichen innerhalb der beiden (einander nahegerückten) Linienreihen für's Erste eben keinen anderen zu gebrauchen, als den, auf welchem sich jenes c befindet. Gleicher Weise erleichtert es dem Schüler, sich wie auf den Tasten, so auf den Linien zurecht zu finden, wenn man die Tonentfernungen der Tonleiter für beides nach *Stufen* (Terzverhältniß, auf den Linien also von einer zur anderen, oder von einem Zwischenraume zum anderen, — große und kleine Terz, = große und kleine Stufe) und nach *Schritten* (Secundenverhältniß — ganzer und halber Ton = großer und kleiner Schritt) eintheilt. Insbesondere empfehle ich nicht so sehr den Ausdruck, als vielmehr den Begriff Stufe (als einen einfachen, nicht durch Zusammenrechnung von Secunden entstandenen Begriff), da er sich wesentlich auf die Natur des Dreiklanges (vergl. Nr. 24) gründet und gleicher Weise an den für die Anschauung entsprechenden Bau der Linien anschließt.

**) Es bedarf nämlich keinesweges eigends für diesen Zweck gesetzter Choräle, in denen alle noch unbekannten Harmonieen vermieden wären, sondern man nehme geradezu ein nur nicht zu künstlich gesetztes Choralbuch, und es wird die Aufmerksamkeit des Lernenden nur geschärft dadurch, wenn er nicht blos die schon vorgeführten Accorde, sondern die auch noch fremden als solche gleich erkennen soll.

42. Endlich wird als eine gleich von Anfang an wesentlich zu übende Thätigkeit das Memoriren von Melodieen fortgesetzt (vergl. Nr. 10), nunmehr natürlich sammt ihrer Begleitung, und letztere nicht blos mechanischer Weise eingeprägt, wie das Memoriren wohl sonst häufig stattfindet, sondern nach Merkmalen, die aus dem inneren Verständnisse des Tonstückes, seiner Bewegung und Gliederung hergenommen und, um dieselbe sich besser merken zu können, etwa an einen mitlaufenden Text angereiht sind. Zum Auswendigspielen bedarf es nicht gerade einer besonderen Anlage, wenn auch eine solche freilich die Sache erleichtert; auch stört diese Uebung unter Leitung eines aufmerksamen Lehrers mit nichten den Erwerb des fertigen Notenlesens, des reinen Spieles (am wenigsten auf dieser Lernstufe), vielmehr kommt das Auswendigspielen der Lernlust wesentlich zu Hülfe.

43. Besonderer sogenannter Fingerübungen bedarf es auf dieser Unterrichtsstufe noch nicht, auch wenn man auf derselben den Unterricht nicht zu schließen gedenkt. Das Anschlagen der Drei= nnd Vierklänge in ihren verschiedenen Lagen ist für's Erste Uebung genug. Ja vielmehr, es ist zweckmäßig, zuerst mit solchen Uebungen (für beide Hände) zu beginnen, bei denen die Hand immer auf wenigstens zwei Finger gestützt ist; dadurch bekommt Hand und Arm von Anfang an eine gute Haltung auch ohne künstlichen Handleiter, es bildet sich ein sicherer, markiger Anschlag. Das frühe Ueben von Passagen mit allerlei Ueber= und Untersatz hindert dagegen die Hand, eine feste, gleichmäßig schwebende Haltung über den Tasten zu gewinnen, sie wird unwillkührlich zum Hin= und Herwackeln, der Ellbogen zum Hin= und Herfahren gedrängt. Will man aber schon auf dieser Unterrichtsstufe Uebungen zum Unabhängigmachen der Finger von einander eintreten lassen, so genügt die sogenannte Fünffingerübung mit ihren mannichfaltigen Figuren für's Erste vollkommen; man lasse aber auch hier der Selbstthätigkeit des Schülers durch Auffindung derselben freien Spielraum.

44. In der angegebenen Stufenfolge ist das Einsicht=Gewinnen in die konsonirenden Tonverbindungen (die Elemente der Harmonielehre) für die lernende Jugend (selbst die frühere von acht bis zehn Jahren) weder zu schwer, noch zu unlustig. Vielmehr muß in Beziehung auf letzteres Bedenken behauptet werden, daß die angeschlagenen vollen Accorde in ihrem langsamen Verklingen das Ohr für's Erste mehr befriedigen, als die mageren sogenannten „leichten Stückchen", deren einziger Reiz, der Rhythmus, bei dem mangelhaften Vortrage noch gar nicht recht wirksam werden kann, von den noch trockneren gewöhnlichen Fingerübungen nun gar nicht zu reden.

45. Daß der Lernende Lust zur Sache behalte, ist aber eine nothwendig vom Lehrer zu nehmende Rücksicht; er muß auf diese Lust wohl achten, er muß sie nicht allein treu pflegen, sich über ihr Sein und Schwanken offen mit dem Lernenden besprechen, und wenn sie schwindet, den Unterricht lieber ganz, oder wenigstens für eine Zeit lang aufhören lassen — sondern dieselbe auch gewissermaßen zur Leiterin seines Ganges machen, insofern er bei aller nothwendigen Consequenz dieses Ganges im Ganzen, doch im Einzelnen die Gemüthsart und Anlage des Lernenden berücksichtigt. Es steht nämlich dem Lehrer bei der rationellen Lehrweise eine große Mannichfaltigkeit von Beschäftigungen (Uebungen des Gehöres, der Stimme und der Finger, des Gedächtnisses, des Verstandes, der schöpferischen Selbstthätigkeit) zu Gebote, und es ist seine Pflicht, durch geschickte Abwechselung das Kind gleichsam beständig in Athem zu erhalten. Allein das lebhafte Kind bedarf größerer Beweglichkeit, das ruhige größerer Stetigkeit des Unterrichtes; die in der Unmittelbarkeit sich bewegende Natur (wenigstens zu Anfang) mehr eines Anschauungsunterrichtes durch den Sinn des Gehöres und Gesichtes, die mehr verständige Natur mehr der Hinweisung auf die Regel, der Entwickelung der Sache; bei der musikalisch mehr begabten Natur muß man mehr die angeborenen Kräfte anregen, man kann und muß sie mehr ihren eigenen Weg gehen lassen, und schreitet nur als rathender und zügelnder Beobachter zur Seite — bei weniger hervorstechender Anlage sucht man dieselbe durch Belehrung, durch Uebung, durch angeregten Wetteifer zu wecken und zu fördern.

46. Es genügt zum Unterrichten auf Seiten des Lehrers mithin nicht blos, gewisse Kenntnisse, die Kenntniß eines gewissen Lehrganges zu besitzen, sondern es bedarf dazu eines angeborenen Lehrgeschickes, psychologischen Studiums und einer bewährten Uebung; gerade der Elementarunterricht muß den geschicktesten Lehrern anvertraut werden.

47. Es bezieht sich die Bemerkung unter Nr. 45 zunächst auf den Einzelunterricht; es können aber auf dieser Stufe und bei dieser Weise des Unterrichtes auch sehr wohl immer mehrere Kinder von Einem Lehrer zugleich unterrichtet werden, indem ein Theil derselben am Claviere, ein anderer durch Aufsetzen von Begleitungen, ein dritter durch schriftliches Analysiren ꝛc. beschäftigt wird. Die Folge ist nicht allein, daß der Unterricht (selbst bei einem theureren Lehrer) viel wohlfeiler zu

stehen kommt, sondern auch, daß bei den Lernenden ein Wetteifer und eine Munterkeit erweckt wird, wie sie sich beim Einzelunterrichte nicht in dem Grade erreichen läßt, wobei gleichwohl die besondere Eigenthümlichkeit des einzelnen Schülers nicht braucht unberücksicht gelassen zu werden.

48. Der wichtige Hauptsatz, auf den das bisher Entwickelte hinausläuft, ist nun aber der: Die auf der Choralstufe gewonnene Einsicht in die Harmonielehre ist als wesentliche Grundlage aller folgenden Unterrichtsstufen dahin zu benutzen, daß fortan keinerlei Tonstück vom Schüler gespielt wird, bei dem er nicht gehalten ist, sich des harmonischen Ganges im Ganzen und Einzelnen bewußt zu bleiben, bis es ihm zur Gewohnheit geworden ist, mit gewissen Klängen und Bewegungen immer gleich gewisse Vorstellungen zu verbinden, sie sich ungezwungen zu Begriffen zu gestalten. So wird das ganze Spiel begrifflich getragen und zusammengehalten, ohne daß es doch an der frischen Unmittelbarkeit der Auffassung verlöre, und nur das setzt den Schüler in den Stand, eine mehr als mechanische Fertigkeit im Notenlesen zu gewinnen, bei allen Uebungen ohne Gegenwart des Lehrers sein eigener Beaufsichtiger und Zurechtweiser zu sein, selbstständige Reinheit des Spieles zu gewinnen und sich, auch nachdem der Unterricht auf irgend einer Stufe vollendet, selbst weiter fortbilden zu können. Nur auf diesem Wege, indem bei der äußeren Thätigkeit zugleich immer der innere Mensch in Anspruch genommen, in Spannung erhalten wird, kann eine sinnige Auffassung der Musik angebahnt werden, welche, allem Mechanismus und bloßem musikalischem Spectakel abhold, fähig und begierig ist, auf Belehrungen einzugehen, wie sie die letzte Stufe des Dilettanten-Unterrichtes (vgl. Nr. 19) darbietet.

Ich schließe vorläufig bei der Choralstufe und dem aus der Entwickelung ihrer Lehrthätigkeit sich ergebenden Hauptgrundsatze. Andeutungen des weiteren Verlaufes des Unterrichtes, insbesondere der Gliederung der Liederstufe, habe ich (unter Nr. 17 und 35) allerdings schon gegeben, die ausführlichere Darstellung behalte ich mir indeß auf eine andere Gelegenheit vor, indem ich erst über das bereits Entwickelte die Meinung Sachverständiger von anderwärts her zu vernehmen wünschte. — Es bleibt mir noch übrig, ein Wort über das Verhältniß des von mir vorgeschlagenen Lehrganges zu ähnlichen Vorschlägen Anderer zu sagen. Daß nicht auch schon Andere sollten auf ähnliche Gedanken und Wege gekommen sein, kann ich mir nämlich gar nicht denken, so einfach und natürlich ist die Sache. Welcher Art die Vorschläge aber seien, davon mich genauer in Kenntniß zu setzen, habe ich bisher geflissentlich vermieden, kann daher auch keine Auskunft im Einzelnen über das Uebereinstimmende oder Abweichende meines Lehrplanes im Verhältnisse zu der von Anderen (wie etwa Logier) vorgeschlagenen Weise geben. Ich habe aber jenes zu thun aus folgenden Gründen vermieden. Erstlich betrieb ich die Sache blos zu meinem Vergnügen, als Erholung und Abwechselung in Nebenstunden; es machte mir aber weniger Mühe und mehr Freude, meinen Weg selbstständig forschend und versuchend zu gehen. Für's Zweite aber konnte ich hoffen, auf diese Weise vielleicht auch wirklich auf ein wenigstens theilweise Neues zu kommen, was einem nicht so leicht begegnet, wenn man sich von einem Führer auf schon gebahnter Straße leiten läßt. Hat man aber sein System bis auf einen gewissen Grad ausgebildet, dann erst gewährt es Vergnügen und Nutzen, andere, vielleicht auch nah verwandte Lehrgebäude kennen zu lernen. Auch hat man, scheint es mir, seine Zeit und Kraft mit solchen selbstständigen Versuchen nicht unnütz vergeudet, sondern man fühlt sich nachher in der selbst gewonnenen Ueberzeugung auf ungemeine Weise gestärkt und befestigt, wenn man in Erfahrung bringt, daß auch Andere in älterer oder neuerer Zeit auf gleiche Ergebnisse herausgekommen sind. Es ist ja überhaupt Sache der gemeinsamen Arbeit des Menschengeschlechtes, nicht bloß am Werke der Vorfahren fortzubauen, sondern daneben auch immer wieder, wenn auch in uralter Weise, doch gewissermaßen selbstständigen Grund zu legen. Es wird mir daher nicht anders denn willkommen sein, wenn zuverlässige Kenner der musikalischen Pädagogik den von mir aufgestellten Lehrgang mit anderweitig empfohlenen Lehrweisen vergleichen und Uebereinstimmung wie Abweichung nachweisen, in Bezug auf Werth und Zweckmäßigkeit gegen einander abwiegen wollten. — Es könnte, bei allem vorbemerkten Vergnügen und Nutzen für meine eigene Person, nun aber auch sein, daß ich Anderen am Ende doch nichts Neues brächte, wenn ich mich darüber nicht selbst zuvor ins Klare gesetzt hätte. Warum denn auf jene Gefahr hin mit seiner Mittheilung schon gleich in die Oeffentlichkeit treten! Aber meines Bedünkens herrscht noch im Allgemeinen der Verkehrtheit im Musikunterrichte und Musiktreiben offenkundig mehr, als daß nicht ein Jeder, der eine bessere Einsicht gewonnen zu haben meint, ohne Weiteres, auch selbst wenn er nicht immer gerade Neues vorbringt, doch das Recht und die Pflicht hätte, seine Stimme zu erheben. Geschähe dies nur von allen Seiten her, von Liebhabern wie Fachmännern, von Musikverständigen wie Ausübenden, geschähe es nur mit der Rücksichtslosigkeit, die der Wahrheit, mit der

Wärme, die einer rein humanen Angelegenheit gebührt, so stände es bald besser um die musikalischen Zustände und die Volksthümlichkeit der edlen Kunst, so würde Fortschritt auch auf diesem Gebiete nicht blos ein Wort, ein frommer Wunsch, sondern auch eine That, ein Sieg, ein Segen sein.

Th. Thrämer.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

S. Thalberg, Op. 57. Nr. 6. Fantaisie sur des thèmes de l'opéra: la Gazza ladra de G. Rossini. [Décameron par S. Th. Dix Morceaux p. P., servants d'école préparatoire à l'étude de ses grands morceaux.] **Breitkopf u. Härtel. 25 Ngr.**

Ist gefällig und angenehm zu spielen, dabei nur von geringer Schwierigkeit. Kunstwerth hat das Stück nicht, aber auch nicht die Plattheit der meisten modernen Virtuosenstücke. Man sehe die Anzeige der fünften Nummer der Sammlung, Seite 306 des 27sten Bandes.

A. Croisez, Op. 44. Impromptu héroïque sur deux Airs nationaux: La Marseillaise et le Chant du départ. **Hofmeister. 10 Ngr.**
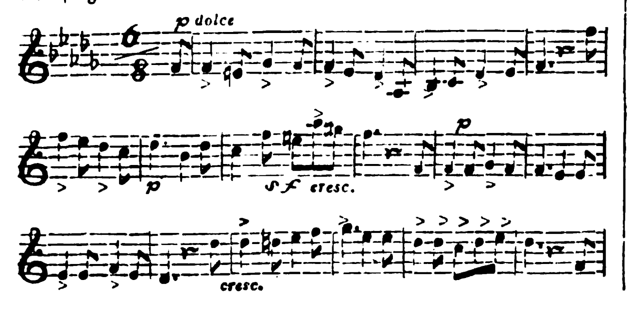
Eine Zeitcomposition, leicht ausführbar.

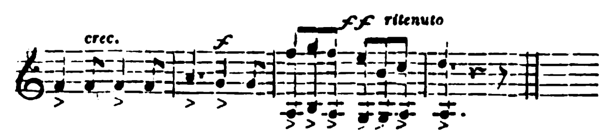
E. Prudent, Le Couvre-feu. **Schott. 45 Kr.**

Aus dem Geschlechte der Infusionsthierchen.

P. Berchtold, Op. 2. Trois Pensées expressives en forme d'études. **München, Aibl. 15 Ngr.**

Zu rühmen ist die Einfachheit, welche der neue Componist, Pierre Berchtold, beobachtet hat; ihr zu entsprechen, hätte er nicht so viele Vortragsbezeichnungen anwenden sollen. Nr. 2 ist ein Duettino amoroso; es lautet ohne Begleitung wie folgt:





Nr. 1 und 3 sind ohne besondere Namen. „Zur deutlichern Hervorhebung der Melodien" hat der Verf. für Nr. 2 die Schreibart auf drei, für Nr. 3 die auf vier Systemen gewählt. Das d und a S. 6, Tact 1, wie das h S. 9, T. 6 ist orthographisch falsch; S. 10, T. 3 zu 4 befindet sich ein böser Octavenfehler.

C. Wanner, Op. 4. Bonbons aux Dames. Rêveries d'opéras modernes au salon. Six Mélodies très-célèbres en forme de caprices. Cah. 4—6. **Aibl. Nr. 4. 20 Ngr., Nr. 5. 17½ Ngr., Nr. 6. 12½ Ngr.**

Die „sehr berühmten" Melodien, welche der Hr. Verf. seinen Rêveries (Traumgespinnsten) zur Unterlage gegeben hat, und, auf seine Weise zubereitet, den Damen nun sehr zartsinnig als Bonbons darbietet, sind in diesen Heften von Verdi und Ricci, und zwar entnommen den Opern Ernani, Olivo e Pasquale, i due Foscari. Seine Auswahl hat er auf die allerberühmtesten Melodien beschränkt; in dieser Beschränkung zeigt er sich so unübertrefflich und einzig dastehend, daß ihm dieselbe überhaupt wie angeboren erscheint. Die gebräuchlichsten Clavierpassagen hat der Verf. inne, die am häufigsten vorkommenden Begleitungsarten gleichfalls, und so noch vieles Andere, was gebräuchlich und häufig ist.

Instructives.

A. Croisez, Op. 42. Petite Fantaisie sur Haydée ou le Secret, opéra de D. F. E. Auber. **Hofmeister. 12½ Ngr.**

J. B. Duvernoy, Op. 178. Deux Fantaisies sur Haydée ou le Secret, opéra de D. F. E. Auber. Nr. 1. Cavatine. Nr. 2. Barcarolle. **Hofmeister. 2 Hefte, jedes 15 Ngr.**

Neueste Auber'sche Opernthemas für den Spieler leicht ausführbar schablonirt.

W. Plachy, Op. 103. Deux petites Fantaisies sur les motifs favoris de l'opéra Martha, composées dans un style élégant. **Müller. Nr. 1 u. 2, jede 30 Kr. C.M.**

Geschickt gemacht, für Schüler einiger Fertigkeit zu unterhaltender Abwechselung zu verwenden. Die kürzlich erwähnte irische Nationalmelodie hat auch Hrn. Plachy's Aufmerksamkeit auf sich gezogen und ist seinem „eleganten" Style unterlegen.

H. Lemoine, Op. 47. Trois petits Solos. Morceaux de concours pour les petites mains. Nr. 1. Andantino. Nr. 2. Rondinetto. Nr. 3. Rondino Valse. **Schott. Nr. 1—3, jede 45 Kr.**

Für Anfänger. Jede Nummer umfaßt mit Inbegriff des farbigen Umschlages 12 Seiten: 2 Seiten mit Titel, 4 Seiten mit Noten, 6 Seiten mit Leere. Als Aushängeschild dient die Bemerkung: „à l'usage des Pensionnats de jeunes Demoiselles".

Modeartikel, Fabrikarbeit.

C. Czerny, Brillante Walzer über die beliebtesten Motive aus Flotow's Oper Martha. Müller. 54 Kr. C.M.

Die Walzerform beherrscht Czerny, als Mann der Praxis versteht er auch, jeden ihm vorliegenden Stoff in dieselbe einzukleiden. Wer daran zweifelt, beobachte die Weise, wie er z. B. die mehrfach erwähnte irische Melodie zugestutzt hat.

F. Waldmüller, Op. 49. Phantasie über beliebte Motive aus der Oper Martha von Friedr. v. Flotow. Müller. 1 Fl. C.M.

— — —, Op. 51. Phantasie über beliebte Motive aus der Oper Martha von Friedr. v. Flotow. Ebend. 1 Fl. C.M.

Höchst Gemeines.

H. Rosellen, Op 104. Fantaisie sur la Gazza ladra de Rossini. **Schott. 1 Fl. 48 Kr.**

Besonderes Kennzeichen: eine Platte.

Fr. Burgmüller, Valse brillante sur des motifs favoris de Haydée ou le Secret, opéra de D. F. E. Auber. **Schott. 1 Fl.**

Eine Krebsnase, ungefüllt.

C. T. Brunner, Op. 100. Morceaux plaisants sur des motifs favoris de nouveaux opéras. Rondeaux et Variations. **Simrock. Nr. 1—6, jede 1 Fr. 25 Cts.**

Wird nicht besprochen.

Märsche.

H. Proch, Op. 142. Nationalgarde-Marsch, componirt für die österreichische Nationalgarde. Diabelli. 20 Kr. C.M.

J. Egghard, Op. 3. Wiener Nationalgarde-Marsch. Ebend. 20 Kr. C.M.

E. Winterle, Op. 24. Fest-Marsch der Nationalgarde Oesterreichs. Ebend. 20 Kr. C.M.

A. Goria, Volkswehr-Marsch, für Pfte. von Heinrich Cramer. Schott. 18 Kr.

Außer den Nr. 1, S. 8 angezeigten „Trauerklängen" von L. v. Meyer sind dies die ersten dem Ref. zu Gesicht gekommenen Erzeugnisse, welche dem großen Umschwunge der Zeit ihre Entstehung verdanken. In der That ein trauriges Ergebniß! Hier, wo es galt, eine Kraft zu offenbaren, ebenbürtig dem erwachten Bewußtsein der Stärke und Macht eines Volkes, das die Fesseln der Knechtschaft zu sprengen, das Joch der Tyrannei abzuwerfen begonnen, wo es galt, den Schwingen der Begeisterung für Freiheit und Recht durch die Kunst der Töne nachzufolgen, — was bieten diese Componisten? Die fadesten, abgedroschensten Weisen! An ihnen möge man die Stufe geistiger Ohnmacht und Verwahrlosung erkennen, auf welche das bisherige System der Einherrschaft das Volk herabgedrückt hatte, den bejammernswerthen Zustand unserer Verhältnisse im bürgerlichen Leben, wie in der Kunst. Nicht allein, daß diese Componisten so und nicht anders schrieben, ist Zeugniß dafür, viel mehr noch, daß sie sich nicht 'mal bewußt geworden, welch' ungeheuere Blöße sie sich gegeben, diese Sachen zu veröffentlichen. — Unter den vier Märschen ist der des Hrn. Proch, welcher beiläufig diesmal sich schlicht und einfach als „Nationalgardist" angekündigt hat, unzweifelhaft der schlechteste; gemeine Musik ist's, fast nur aus Bettelterzen bestehend, gegen die die Muse ihr Antlitz verhüllt. Um ein ganz Geringes weniger schlecht ist der Marsch Hrn. Egghard's, wiederum um eben so viel weniger schlecht als dieser der Hrn. Winterle's. Goria's Marsch ist noch der leiblichste von allen und bekundet doch angesichts dieser großen Zeit wenigstens eine bessere Gesinnung, mehr Manneswürde, als die anderen. Dessen ungeachtet müssen wir uns auch gegen ihn und die Ausführung desselben bei öffentlichen Gelegenheiten verwahren und ihn den Musikchören unempfohlen lassen, — letzteres um so mehr, als diese im Allgemeinen bei der Wahl derartiger Musikstücke nicht immer den Forderungen der vorgeschrittenen Bildung des Volkes nachkommen. Beispielsweise erinnern wir hierauf bezüglich an die Märsche, welche bei Gelegenheit der Vereidung des Militairs auf die Verfassung am 22sten März zu Leipzig gespielt wurden. Die paßten wenig zu der hohen Bedeutung dieser Feierlichkeit! — Gegen die drei Wiener Märsche bedarf es hier keiner ausdrücklichen Verwahrung: sie tragen zu sehr den Todeskeim in sich, sie sind zu sehr der Kraftlosigkeit entsprungen, als daß nicht selbst der Spießbürger sie zurückweisen sollte! Wer aber schöpferisch in den unaufhaltsamen Strom der Ereignisse eingreifen will, der frage sich, ob er Beruf dazu habe, und wer diesen nicht fühlt, gebe einem Triebe nicht nach, der nur Eitelkeit und Verblendung zur Schau trägt!

Für Pianoforte zu vier Händen.

C. Bollweiler, Op. 23. Gigue. **Kistner. 10 Ngr.**

Ist Nr. 1, S. 7 bereits als zweihändig angezeigt worden. Das Arrangement ist gut, hier und da sind passende Verdoppelungen und harmonische Ausfüllungen angebracht. Spielern von einiger Fertigkeit anzuempfehlen.

W. A. Mozart, Zwölf Symphonien. Arrangirt von C. Czerny. Zweite Serie. Nr. 13 bis 24. (Bisher noch ungedruckt.) Cranz. Nr. 17, 16 Gr. Nr. 18, 20 Gr.

Die früher erschienenen vier Nummern dieser zweiten Reihe Mozart'scher Symphonien sind Bd. 26, Nr. 25 d. Z. angezeigt worden. Die vorliegenden beiden Nummern, B-Dur und G-Dur, bestehen jede aus drei Sätzchen: einem Allegro, Andantino grazioso und einem Allegro oder Presto im Dreiachteltact. Daß dieselben von Mozart stammen, ist nicht zu bezweifeln. Von historischem Interesse sind sie also gewiß. Ein höheres Interesse können sie trotz des Meisters verherrlichten Namens nicht beanspruchen. Das Zeugniß der Aechtheit derselben ist ihnen beigefügt. Daß alle der thematisch verzeichneten Orchesterwerke bis jetzt ungedruckt geblieben seien, scheint unrichtig. So stimmt z. B. das unter Nr. 10 verzeichnete Thema genau mit dem Anfang von Nr. 8 der Breitkopf-Härtel'schen Partiturausgabe der Mozart'schen Symphonien überein.

L. v. Beethoven, Op. 29. Grand Quintetto, arrangé par C. Klage. **Heinrichshofen.** $1\frac{1}{2}$ **Thlr.**
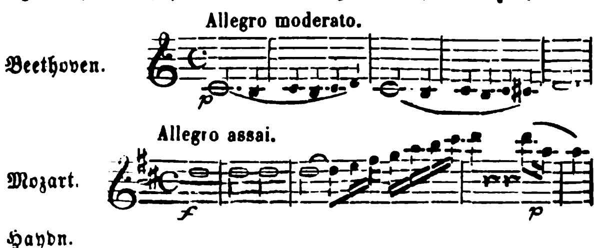
W. A. Mozart, Symphonie, für Pfte. zu vier Händen gesetzt von Carl Klage. Nr. 7, D-Dur. Ebend. $1\frac{1}{6}$ **Thlr.**

J. Haydn, Quartett, für Pfte. zu vier Händen gesetzt von Carl Klage. Nr. 3. Ebend. 1 Thlr.

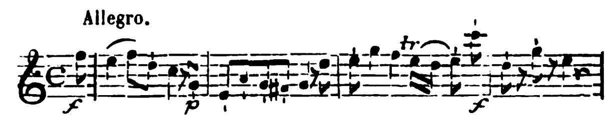
Wir haben bereits früher Gelegenheit gehabt, der ausgezeichneten Arrangements C. Klage's zu gedenken. Die Bearbeitungen der vorangezeigten Werke bieten dazu neue Veranlassung. Sie zeugen durchweg von künstlerischer Einsicht und weiser Benutzung der Klangmittel des Instrumentes. Dabei sind sie so spielbar, daß einer sich abrundenden, ungezwungenen Ausführung nichts hinderlich ist. Seien sie daher angelegentlichst empfohlen. Die Anfänge der ersten Sätze sind:

Beethoven.

Mozart.



Haydn.



A. Croisez, Op. 43. Duo enfantin sur des motifs de Haydée ou le Secret, opéra de D. F. E. Auber. **Hofmeister. 15 Ngr.**

J. B. Duvernoy, Op. 179. Petite Fantaisie sur Haydée ou le Secret, opéra de D. F. E. Auber. **Ebend. 15 Ngr.**

Neueste Auber'sche Opernthemas für zwei Spieler ganz leicht ausführbar schablonirt.

C. T. Brunner, Op. 101. Mosaïque d'Airs favoris de l'opéra: Undine de Lortzing. **Simrock. 3 Fr. 25 Cts.**

— — —, **Op. 103.** La Sérénité. 4 petits Rondos. **Ebend. Nr. 1—4, jede 1 Fr. 25 Cts.**

Werden nicht besprochen.

Intelligenzblatt.

☞ Einzelne Nummern d. N. Zschr. f. Mus. werden zu $1\frac{1}{2}$ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Neunundzwanzigster Band. **№ 8.** Den 25. Juli 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Weitläufiges — Beiläufiges.

Von A. Dörffel.

Die „Allgemeine musikalische Zeitung" richtet in ihrer 27sten, vom 5ten Juli d. J. datirten Nummer in directer, durch die dritte Person des Plurals gebotener Redeweise an die Zeitschrift einige Zeilen. Selbige sind durch die in der Zeitschrift Bd. 28, Nr. 43, 45 u. 47 enthaltene Erwiderung auf den Hinrichs'schen, die Tonkünstlerversammlung betreffenden Artikel veranlaßt worden. Die Behauptung, daß die „Allg. m. Z." von Anfang an in eine schiefe Stellung zur Tonkünstlerversammlung gekommen sei, ist in ihnen zum Anknüpfungspunkt genommen. Die „Allg." sagt, sie habe über die Tonkünstlerversammlung einige andere Meinungen vorgebracht, als die Zeitschrift, sonst weiter nichts gethan; diese anderen Meinungen könnten also nur zu obiger Behauptung angereizt haben, und zwar nach keinem anderen Schlusse als dem: Wer über eine Sache anderer Meinung sei, als die Zeitschrift, gerathe in eine schiefe Stellung zu jener Sache, die „Allg." sei anderer Meinung über die Tonkünstlerversammlung, folglich sei sie in eine schiefe Stellung zur Tonkünstlerversammlung gerathen.

Die „Allg." sagt ferner, die Zeitschrift habe obige Prämisse erfunden, und fragt, ob nicht auch sie, die „Allg.", diese Prämisse anwenden, gegen die Zeitschrift kehren und den folgerechten Schluß daraus ziehen dürfe, daß die schiefe Stellung auf ihrer, der Zeitschrift, Seite sei? Wenigstens habe sich bis jetzt, was die „Allg." ausgesprochen, durch die Erfahrung bewährt, — was die Zeitschrift hoffe, liege in der Zukunft dunklem Schooße. (Allerdings beziehen sich Hoffnungen stets auf die Zukunft.) Die Bedingungen aber, die die Zeitschrift zur Realisirung ihrer Hoffnungen stelle, seien aus der Stelle zu erkennen: „Wenn entsprechende Resultate nicht erreicht werden, so liegt die Schuld in dem Mangel g a n z a l l g e m e i n e r, u m f a s s e n d e r T h e i l n a h m e." Freilich liege sie darin, ruft die „Allg." aus; aber der Grund dieses Mangels sei der, daß eben Viele anderer Meinung über das Unternehmen sein müßten, als die Zeitschrift; denn wenn Alle ihrer Meinung wären, so wäre eben die allgemeine Theilnahme da. Und sei diese ganz allgemeine, umfassende Theilnahme möglich, fragt sie weiter, was heiße hier ganz allgemeine, umfassende Theilnahme? Heiße dies, alle musikalischen Genies, Talente, Dilettanten und das ganze musikalische Publikum müßten auf der Versammlung erscheinen, so sei das unmöglich. Heiße dies, alle diese Genannten müßten wenigstens den An- und Absichten der Versammelten beistimmen, den gefaßten Beschlüssen derselben sich fügen, so sei auch das unmöglich. Wenn ihre, nämlich der Zeitschrift, ganz allgemeine, umfassende Theilnahme kommen sollte, so müsse aber dieses Unmögliche Wirklichkeit werden. Die Zeitschrift sage also eigentlich: wenn ihre Zwecke mit der Tonkünstlerversammlung nicht erreicht würden, so liege die Schuld nicht an ihr und dem, was auf der Tonkünstlerversammlung vorgenommen wird, sondern darin, daß man das Unmögliche nicht möglich machen

wolle. Dieser letzte Satz hat ein Ausrufungszeichen bekommen.

Die Zeitschrift führe ferner an, fährt die „Allg." fort: man könne jede Sache herunterziehen, und meine damit, man könne die Tonkünstlerversammlung unbedeutender darstellen, als sie ist. Sie, die „Allg.", sage, man könne eine Sache auch hinaufziehen, und meine damit, man könne die Tonkünstlerversammlung wichtiger darstellen, als sie ist. Welcher Satz in Bezug auf den fraglichen Gegenstand der Wahrheit näher komme, überlasse die „Allg." der Zeit, dem Leser — und der eigenen inneren Stimme der Zeitschrift. Dies war der dritte Punkt.

Uebrigens habe die Zeitschrift Künstler, Kunstwerke und Kunsteinrichtungen viel öfter, und zuweilen wenigstens in schärferen, entschiedeneren und härteren Ausdrücken angegriffen, als jemals die „Allg.". Werde sie, fragte diese wieder, deshalb zugeben wollen, zu allen jenen in schiefe Stellungen gerathen zu sein? Schließlich wisse die Zeitschrift am besten, daß nicht die „Allg." angefangen habe, sich um die Zeitschrift, sondern daß diese angefangen habe, sich um die „Allg." zu bemühen. Sie, die Zeitschrift, habe angefangen, die „Allg." in Aufsicht zu nehmen und etwas Weniges zu schulmeistern. Also sei die „Allg." nicht die Angreifende, sondern nur die Erwidernde, als welche sie aber immer bereit gefunden werden solle. —

— Einer Widerlegung bedürfen diese Sätze, deren Inhalt durchaus in der Luft schwebt, kaum. Glaubt die „Allg." wirklich, daß die Zeitschrift Den, der über eine Sache anderer Meinung ist, als sie selbst, ohne Weiteres als in einer schiefen Stellung zu dieser Sache stehend erachte, so irrt sie. Das Vorbringen anderer Meinungen bezeichnet an und für sich nur eine gegnerische Stellung. Diese gegnerische Stellung wird dann zu einer schiefen, wenn diese anderen Meinungen nicht begründet werden; wenn durch sie der Kern der Sache gar nicht berührt, sondern nur das zufällig mit ihr in Verbindung Stehende in's Auge gefaßt wird, — wenn sie also die Sache nur einseitig betreffen; ferner wenn durch sie ein Urtheil gefällt wird, das noch gar nicht gefällt werden kann; wenn durch sie subjectives Ermessen und Vermuthen auf Kosten des objectiven Thatbestandes zur Geltung gebracht werden soll, wenn durch sie persönliche Mißstimmung auf die Sache übertragen wird. — Die Zeitschrift hielt ein gemeinschaftliches Wirken zu Anbahnung besserer Zustände für heilsam; ein solches gemeinschaftliches Wirken glaubte sie durch die Zusammenberufung der Tonkünstler 2c. zu gegenseitigem Austausch der Ansichten u. s. w. zu wecken und zu festigen. Das war ihre Meinung, was den Kern der Sache anlangt. Eine andere Meinung wäre gewesen, daß keine besseren Zustände als die gegenwärtigen anzubahnen nöthig seien, und daß, diesen Fall zugegeben, ein gemeinschaftliches Wirken zur Anbahnung derselben nicht geeignet, daß eine Tonkünstlerversammlung nicht das rechte Mittel sei, ein solches Wirken herbeizuführen. Eine solche andere, rein gegnerische Meinung war anfangs allein berechtigt, sich geltend zu machen. Waren die Gründe dafür überzeugender, als die, welche die Zeitschrift für ihre Meinung aufstellte, so hätte sich unbedingt das Unternehmen als ein nutz- und zweckloses herausstellen und folgerecht ganz ohne Theilnahme bleiben müssen. Die „Allg." hat indeß eine solche wahrhaft andere Meinung gar nicht vorgebracht. Was sie gesagt hat (vgl. „Allg. m. Z." Nr. 18 vom Jahre 1847), ist in Kürze, daß mannichfaltige Arbeiten ihren Redacteur erst (d. h. vor dem 5ten Mai v. J.) abgehalten haben, bei dem in Frage stehenden, wichtigen Zwecke durch Wort und That mit einzugreifen, und daß dieser bei großem Interesse für die Aufgabe auch jetzt (also vom 5ten Mai v. J. ab) nichts thun könne, als einige Betrachtungen niederzuschreiben. Diese Betrachtungen erstreckten sich auf das, was in der Versammlung vorgenommen werden sollte, auf die dazu bestimmte Zeit u. dergl. Die Meinung desselben ging hauptsächlich dahin aus, daß die vom Redacteur der Zeitschrift gemachten Vorschläge zu allgemein seien, daß für einen „Versuch" (mit welchem Worte das Unternehmen bezeichnet worden war), wo manche Versehen und zuletzt unbestimmte Resultate gleich in Aussicht gestellt werden, Viele die Kosten der Reise 2c. zu bedeutend finden, daß Viele erst abwarten wollen würden, was sich aus dem Chaos entwickeln könne; daß die Resultate wahrscheinlich einen neuen Beleg zu der alten Wahrheit abgeben würden, daß es viel leichter sei, Ideen aufzustellen, als sie zweckmäßig praktisch in's Leben einzuführen. Dabei wird noch schließlich bemerkt, die Kritik eines Vorschlages sei leichter zu geben, als einen solchen selbst zu ersinnen; der Redacteur der „Allg." wolle durch seine Bemerkungen das Verdienst des Redacteurs der Zeitschrift natürlich nicht schmälern, sondern nur auf dessen Antrieb an Gedanken beisteuern, was er bei der geringen Muse, welche er dafür beanspruchen konnte, in Schnelle seinen geringen Einsichten nach aufzufinden vermochte.

Indem nun einerseits die „Allg." durch ihren Redacteur den Zweck selbst als wichtig benannte und großes Interesse dafür zu haben kundthat, also keinesweges gegnerisch gestimmt sich zeigte; andrerseits aber blos subjective Annahmen und Vermuthungen verlautbaren ließ, denen zufolge man ganz und gar nicht schließen durfte, daß ihr viel daran gelegen sei,

das Unternehmen zu fördern: so bewegte sie sich nicht gegen die Sache an und für sich, wohl aber von verschiedenen Seiten von ihr weg, und um sie herum. Es war keine Gegenbewegung (motus contrarius), sondern eine Seitenbewegung (motus obliquus), die sie machte. Ihre „anderen" Meinungen liefen in den Punkt zusammen, daß die Resultate der ersten Versammlung immer sehr problematisch bleiben würden. Kurz die persönliche Mißstimmung, die sie auf die Sache übertrug, war nicht zu verkennen. Durch solche Uebertragung persönlicher Mißstimmung auf eine Sache kommt man aber zu dieser Sache selbst in eine schiefe Stellung. Entweder ich bin für oder gegen ein Unternehmen. Im ersten Falle suche ich's zu fördern, im andern Falle zu vereiteln. Die „Allg." war scheinbar für die Versammlung, brachte aber Meinungen vor, die eher geeignet waren, die Theilnahme daran zu mindern, statt zu beleben.

Nach dieser Auseinandersetzung wird der „Allgemeinen" nicht schwer werden, einzusehen, das sie in der That von Anfang herein in eine schiefe Stellung zur Tonkünstlerversammlung gekommen, daß demnach diese Behauptung der Zeitschrift eine sehr richtige ist. Zugleich erweisen sich dabei die Sätze, daß die „Allg." nichts weiter als einige andere Meinungen vorgebracht habe, und daß nur diese zu obiger Behauptung angereizt haben können, als bloße Redensarten. Ersterer ist unrichtig, da die „anderen" Meinungen im Grunde keine anderen waren, gar nicht auf den Kern der Sache Bezug hatten; letzterer enthält eine leere Vermuthung.

Der Schluß, den die „Allg." bildet, ist falsch, da die Prämisse falsch und gleichfalls blos eine Redensart ist. Daß die Zeitschrift diese Prämisse erfunden habe, ist irrig: die „Allg." hat sie erfunden. So oft die „Allg." diese Prämisse gegen die Zeitschrift, oder gegen irgend Jemand kehrt, so oft wird der Schluß folgerecht ein falscher werden; sie wird also dadurch niemals incommodiren. Als unbegründete Behauptung, also als Redensart erweist sich ferner, daß sich bis jetzt, was die „Allg." ausgesprochen, durch die Erfahrung bewährt habe. Glaubhaft wäre dies nur dann, wenn bestimmt hinzugefügt worden wäre, was die „Allg." eigentlich ausgesprochen, und welche Erfahrungen dies bewährt haben.

Daß der Grund des Mangels allgemeiner, umfassender Theilnahme darin liege, daß sehr Viele anderer Meinung über das Unternehmen sein müßten als die Zeitschrift, ist wiederum nur Redensart. Wer will das bestimmt sagen, daß sehr Viele anderer Meinung sind, und können diese sehr Viele nicht sammt und sonders Philister sein? Es mag allerdings Etwelche geben, die, etwas zu begründen und zu fördern nicht selbst Hand anlegen, sondern die warten wollen, bis das Ganze fertig ist, die da denken: Andere mögen's machen, wir werden die Früchte davon nicht ungern genießen. Hat die „Allg." Solche gemeint, so ist ihr zu entgegnen, daß selbst diese, trotz der selbstsüchtigen Gesinnung, eine gewisse Theilnahme für das Unternehmen bezeugen. Meint dagegen die „Allg." Solche, deren „andere" Meinung sie antreibt, das Unternehmen in seiner weiteren Entwickelung zu hemmen oder selbst diese zu vereiteln, so findet sich auch bei diesen eine gewisse Theilnahme. Meint sie endlich Die, die sich gar nicht um das Unternehmen kümmern, die unbekannt mit dem, was um sie vorgeht, dahin leben und immer ruhig „weiter grasen", so haben diese allerdings keine Theilnahme, aber auch keine Meinung und keine „andere" Meinung. Also an wen hat die „Allg." eigentlich gedacht, wen versteht sie unter den „sehr Vielen"? Nicht Die „anderer" Meinung sind theilnahmlos, sondern Die gar keiner Meinung. Der Grund des Mangels allgemeiner Theilnahme liegt demnach nicht darin, daß sehr Viele anderer Meinung sind.

Falsch ist nun auch: Wenn Alle der Meinung der Zeitschrift wären, so wäre eben die allgemeine Theilnahme da. Die allgemeine Theilnahme ist nicht davon abhängig, daß alle musikalischen Genies, Fortschrittsliebhaber 2c. auf der Versammlung erscheinen, auch nicht davon, daß Alle den An- und Absichten der Versammelten beistimmen, den Beschlüssen derselben sich fügen: Bewahre! Die allgemeine Theilnahme ist davon abhängig, daß man sich allgemein, d. h. der großen Mehrzahl nach, innerlich an dem Unternehmen, sei's positiv oder negativ, betheiligt, daß man sich, sei's gern oder ungern, mit ihm zu schaffen macht. Nicht wahr, verehrliche „Allgemeine", man kann mit voller Hingebung an dem Theil nehmen, was z. B. durch die Barrikaden errungen worden, und braucht doch nicht auf oder hinter den Barrikaden selbst gewesen zu sein; nicht wahr, man kann Theil nehmen an dem, was z. B. die Reichsversammlung vornimmt und beschließt, und braucht doch nicht allen Beschlüssen derselben beizustimmen? Welche leere Redensart also: das Unmögliche müsse Wirklichkeit werden, wenn die allgemeine Theilnahme kommen solle! Welche leere Redensart auch: die Schuld liege, wenn die Zwecke der Zeitschrift mit der Tonkünstlerversammlung nicht erreicht würden, nicht an der Zeitschrift und dem, was auf der Versammlung vorgenommen werde, sondern darin, daß man das Unmögliche nicht möglich machen wolle!

Redensart ist ferner, daß man jede Sache herunter- und jede Sache heraufziehen könne, Redensart ist, was die Zeitschrift angeblich mit dem Herunter-,

Redensart, was die „Allg." mit dem Heraufziehen meine. Wer hat die Tonkünstlerversammlung wichtiger dargestellt, als sie ist: wer hat dies, wo hat man dies gethan? Die „Allg." hat ja gleich anfangs größere Bestimmtheit verlangt, das deutet doch darauf hin, daß nach ihrem Sinne die Versammlung **nicht** wichtig genug dargestellt worden. — Der Zeit, dem Leser, und der inneren Stimme der Zeitschrift überläßt die „Allg.", welcher Satz in Bezug auf beregten Gegenstand der Wahrheit näher kommt. Was soll das heißen: Jemandem überlassen, — welcher Satz näher kommt. Ist undeutlich ausgedrückt.

Was endlich die Schlußsätze anlangt, daß die Zeitschrift Künstler ꝛc. viel öfter ꝛc. angegriffen habe, als die „Allg.", daß jene angefangen habe, diese in Aufsicht zu nehmen und etwas Weniges zu schulmeistern, so enthalten sie wieder und immer wieder bloße Redensarten. In Bezug auf die Versammlung stehen sie gar nicht. In Bezug auf die Versammlung ist die Zeitschrift Niemand zu nahe getreten: hier hat die „Allg." angefangen. Sie hat gleich anfangs durch das Vorbringen „anderer" Meinungen nicht eine gegnerische, wohl aber eine schiefe Stellung zur Tonkünstlerversammlung eingenommen.

Das ist die Ansicht der Zeitschrift. Wird die „Allgemeine" anderer Meinung sein? Im Interesse der Sache ist zu wünschen, daß dies nicht der Fall!

A. D.

Vermischtes.

Während der Ostermesse ging hier ein alter Israelit mit seinem 14jährigen Sohne im Hôtel de Baviere, aber auch in niederen Gasthäusern Musik=machen. Der Vater spielte das Holz= und Strohinstrument, und der Sohn sang oder blies Clarinette —. Ohne eine Note zu kennen, blies er die schwierigsten Variationen, wozu ihn der Referent am Pianoforte begleiten sah. Der Junge war eine wunderbare Erscheinung und hätte mehr Aufmerksamkeit verdient, als ihm gerade gezollt wurde, wenn auch seine Kunst nur auf den Spaß hinauslief. Jetzt ist er in Dresden, und C. B. sagt über ihn: Da der deutsche Reichsverweser Deutschland nun zusammenhält, kann das Singen, Musiciren und Jubeliren beginnen, und es ist sicherer, damit frisch anzufangen, ehe die Lust vergeht. Da sei denn der Besonderheit wegen auf den jungen Sohn des Hrn. J. Liebermann aufmerksam gemacht für Diejenigen, welche die Spielereien und Besonderheiten gern in Obacht nehmen, welche die Mutter Natur uns so zum Spaß aus ihrem Ueberreichthum von schöpferischem Reichthume hinwirft. Der Genannte besitzt ein eigenthümliches Kehlkopforgan, verbunden mit einer schlangengewandten Zungenbeweglichkeit, und spielt in Summa die C=Clarinette mit seinem Munde, besonders in der Höhe, täuschend ähnlich, nebst Passagen, Trillern ꝛc., die er sämmtlich durch den Anschlag der Zunge hervorbringt. — Nach einer ärztlichen Untersuchung in Berlin ward dem wunderlichen Mundbläser ein Gänsegurgelkehlkopf zuerkannt.

Die von uns mitgetheilte Nachricht, daß **Jenny Lind** bei dem Falliment von Arnemann und Söhne einen Theil ihres Vermögens verloren hätte, wird widerrufen.

Der **ost-erzgebirgische Sängerbund** hielt Sonntag den 16ten Juli 1848 seine Sängerfahrt nach dem Bade bei Wolkenstein.

In **München** wurde am 5ten Juli von den sämmtlichen Liedertafeln eine Gesangproduction im Prater ausgeführt, deren Ertrag, etwa 1000 Gulden, für die deutsche Flotte bestimmt ist. Es war eine sehr zahlreiche Versammlung beiderlei Geschlechts aus den gebildeten Ständen anwesend und ergötzte sich an den kräftigen Chören. Daß Arndt's Lied und „Schleswig Holstein meerumschlungen", obwohl sie nicht auf dem Programm standen, stürmisch begehrt, enthusiastisch mitgesungen und von Vivats begleitet wurden, versteht sich von selbst. Von einigen Studenten wurde darauf auch die Marseillaise verlangt, was beinahe Conflicte — gegenseitiges Pfeifen hatte schon begonnen — zur Folge gehabt hätte.

Die Wiener jubeln, daß sie jetzt **Rossini's** „Wilhelm Tell" unbeschnitten und unverkürzt hören können.

Die Coriphäen des in Ruhestand versetzten **Darmstädter Hoftheaters** machen noch immer Ausflüge, und waren am 2ten Juli bei der Eröffnung des Theaters in Aachen, um die Hugenotten mit aufzuführen. Es waren die Frau Pirscher und die Herren Reichel, Kreutzer und Pasqué. Da an diese Namen sich theilweise ein ausgezeichneter Ruf knüpft, so konnte auch von Seiten des Publikums eine große Theilnahme nicht fehlen. Der Beifall desselben steigerte sich an vielen Stellen, aber namentlich im dritten Acte nach dem Duette der Frau Pirscher und Hrn. Reichel zu einem wahren Sturme. —

Frl. **Schwarzbach** ist auf drei Jahr am Dresdner Hoftheater engagirt.

Man weiß gar nicht mehr, was man über die **Lind** glauben soll; da schreibt nun wieder der Correspondent des Morgenblattes aus London: „Nur das Neue hat Reiz. Selbst eine Jenny kann keine Repetition aushalten und wird der Ruin ihres Lumley. Mit diesem ist es vorbei, vorbei mit seiner Oper. Dazu ist die Garcia hier, und die Garcia ist ein Genius, und als solcher wird sie einer bloßen Frau mit einer Nachtigallenstimme stets den Kranz entwinden."

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in **Leipzig.**

Neunundzwanzigster Band.

№ 9.

Den 29. Juli 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Beziehungen zwischen Kunst und Politik. — Aus Liegnitz. — Kritischer Anzeiger.

Beziehungen zwischen Kunst und Politik.

Von Dr. Emanuel Klitzsch.

In Nr. 25 der Allg. musik. Zeitung von dies. Jahre befindet sich ein Artikel unter obigem Titel von dem geehrten Mitarbeiter dies. Blätter, Dr. Krüger. Der Gegenstand, um den es sich handelt, ist zu wichtig, als daß der oben Genannte seine abweichende Ansicht nicht aussprechen sollte. Hr. Dr. Krüger eifert gegen die Stimmen, welche sich seit der Eröffnung deutscher Freiheit auf dem tonkünstlerischen Gebiete haben vernehmen lassen, und schwingt die Geißel über Alle, welche, seiner Meinung nach, zu „leidenschaftlicher Parteinahme verzückt", von Rückwirkung des gegenwärtigen Aufschwunges auf die Tonkunst sprechen. Wir verhehlen es nicht, daß ein solches Verkennen der jüngst sich kundgebenden Bestrebungen, ein Verdrehen der ausgesprochenen Ansichten über den möglichen oder wahrscheinlichen Einfluß der Zeitereignisse auf die Gestaltung der Kunst uns höchlichst in Verwunderunz gesetzt hat. Denn wir achten in Hrn. Krüger einen wackeren Kämpfer. Was thut er aber jetzt? Er ergeht sich in humoristischen Expectorationen und beißenden Declamationen über die, welche der Hoffnung auf reformatorische Bestrebungen innerhalb des musikalischen Gebietes sich hingeben! — Von leidenschaftlicher Parteinahme, vom Schwören zur republikanischen oder monarchischen Fahne haben wir nichts vernommen; es ist auch Niemand eingefallen, die Politik in den Kreis der Kunst zu ziehen, das Innerste derselben von dem politischen Treiben afficiren zu lassen, ihren Himmel, ihre Hölle ihr zu rauben, oder maßgebend einem künftigen Genie die Pfade zu weisen, die Bahn zu bestimmen, die es wandeln soll. Von solchen praktischen Uebergriffen, die Hr. Krüger substituirt, soll nicht die Rede sein; auch sind die Forderungen, das „muß", welches an die Musiker gestellt wird, und das Hr. Kr. des Hochmuths bezüchtigt, keineswegs als kategorischer Imperativ zu fassen; jenes schroffe „muß" ist ein Ruf mitten aus den Stürmen und Wogen heraus, der wohl erklingen darf, wo Gefahren drohen. Wir erachten es für ein schönes, muthbelebendes Zeichen, daß hier und da, und wahrlich nicht von „Flachköpfen", Stimmen sich verlauten lassen, die, von einem inneren, aufrichtigen Drange beseelt, in die Zukunft hinein rufen. Dieses Rufen verstummen zu machen, über dasselbe mitleidig zu lächeln und zu sagen: „O ihr gutmüthigen Anfänger im Denken, dergleichen Dinge versteht ihr nicht; laßt die großen Zeitschwingungen in Ruhe, sie werden ohne euch aushallen," mag wohl denen gut anstehen, die um jeden Preis die Ruhe wünschen, die sich nur höchst ungern in ihrer Privatclause incommodiren lassen durch den Sonnenstrahl der jungen Freiheit, nicht aber denen, so mitzukämpfen berufen und befähigt sind. Haben die Musiker wirklich „noch nicht denken gelernt", so kommen, meinen wir, jene Rufe der Zeit eben zu rechter Zeit, und die sogenannte Phrase: „Welchen Einfluß wird die politische Freiheit auf die Tonkunst üben?" dürfte wohl

etwas bedeuten, nämlich, daß die Musiker die kräftigen Regungen der Neuzeit nicht spurlos an sich vorübergehen lassen, dem Indifferentismus entsagen und demokratische Sympathien nicht vornehm zurückweisen sollen. Und wenn den Musikern insbesondere dies gesagt, und von „jungen Denkkünstlern" betont wird, so hat dies seinen guten Grund darin, daß es nöthig ist, weil vielleicht Manche taub bleiben gegen die kräftigen Mahnungen der Zeit, wenn sie nicht aus ihrer Lethargie aufgerüttelt werden und angetrieben, einem bloßen ergötzlichen Formenspiel zu entsagen und dem Geistesleben tieferer Betheiligung Raum zu geben. Wenn von so verschiedenen Seiten her geklagt wird über „Verflachung und Entleerung der Kunst von sittlich-würdigenden Ideen", wenn das in Ermattung hinabgesunkene Völkerleben diesen Gedankenbankerott willig hinnahm, und die Musiker in der großen Mehrzahl trotz der Mahnungen, die an sie ergingen, einer frivolen Sinnlichkeitswirthschaft nicht entsagten: was Wunder, wenn nun, nachdem die Völker aus ihrem Traum erwacht, auch auf diesem Gebiete die Blicke in die Zukunft schauen und prüfen? Geschieht dies auf anderen Gebieten, wo vielmehr das geistige Leben auf diese neue Wendung der Dinge vorbereitet wurde, so ist es hier wahrlich doppelt von Nöthen, wie bereits anderweit in dies. Blättern nachgewiesen worden ist. Damit wird aber das innere Wesen der Kunst selbst nicht alterirt; es soll damit nicht gesagt werden, so oder so sollt ihr künftig Musik machen, denken, fühlen ꝛc., sondern die Forderung, welche durch die Zeit selbst gestellt wird, geht dahin, in sich zu blicken, zu sehen, wie ein neuer Boden, ein neuer Inhalt zu gewinnen sei, Theil zu nehmen an der großen Geisterschlacht, die jetzt geschlagen wird, damit man im Stande sei, die neuen Schwingungen, die in den Herzen der Völker vibriren werden, zu verstehen und davon zu singen und zu dichten. Oder glaubt man vielleicht, daß, ohne mitzukämpfen, das neue Ziel erreicht, daß es den künftigen Genies im Halbschlummer des Geistes kommen werde? Sagt doch Hr. Kr. selbst: „Nicht der Kämpfende ist ein Dichter, aber der vollendete Kampf kann ein Gedicht werden", und „nicht der wachende Traum des Verzückten ist ein Gedicht, wohl aber die spätere Erinnerung daran". Wie ist es aber möglich, fragen wir, daß Jemand dichte, wenn er keine Erlebnisse in sich trägt? Wie ist es möglich, daß ein neuer Aufschwung auf unserem Gebiete eintrete, wenn die Träger der neuen Ideen, des neuen Inhalts den Wogen und Strömen der Zeit fern bleiben, sich nicht berühren lassen von den gewaltig tönenden Schwingungen, die uns die Riesenharfe, auf der die Völker jetzt spielen, entgegenbraust? Wie wurde Beethoven zum Propheten der Zukunft? Gewiß nicht durch engherziges Abschließen. Er kämpfte den Kampf der damaligen Zeit in sich mit, war leidenschaftlicher Parteigänger, entschiedener Republikaner. So nur konnte es kommen, daß er die gewaltigen Töne schuf, so nur konnte er als ächter Prophet die Musik schreiben zu dem Texte unserer Zeit. Hiermit fordern wir nicht etwa auf, daß nun Jeder den Parteischild erhebe — ein solches Mißverständniß findet in der Auslassung des Hrn. Dr. Kr. statt — sondern die Mahnung geht dahin, das Herz zu öffnen den Zeitideen, den Inhalt der Zeit in sich aufzunehmen, den Geist zu tränken mit den Alles durchdringenden Ideen und in dem frischen Bade der Freiheit zu stärken. So nur wird ein neues Leben erstehen auf unserem Gebiete. Die Freiheit klopft an euere Thüren, der junge Tag des Völkerlebens wirft seine ersten Strahlen in euere enge, verschlossene Clause. Wohlan denn, öffnet das Thor! Mit einem Male werden die kleinen Leiden und Schmerzen, von denen ihr uns schon allzu viel vorgesungen, würdigeren und entscheidungsvolleren Thaten weichen. Nur frisch zu! ausgetreten aus der Befangenheit eures Selbst in die weite, große, objective Welt! habt den Muth, euren Particularismus zu überwinden, so wird euch das erhöhtere Leben, das Leben im Ganzen, zu ruhmvolleren Thaten emportragen.

In diesen Mahnungen liegt aber ferner nicht, daß jetzt, mitten im Kampfe, dasjenige, was nach Gestaltung ringt, was leidenschaftlich hin und her getrieben wird, sich consolidire und von irgend einem Genius künstlerisch verleiblicht werde — ein Mißverständniß, dessen Hr. Kr. sich schuldig macht. Diese Forderung ist von Niemand ausgesprochen worden und liegt nicht in dem, was von Seiten der Fortschrittspartei über die zukünftige Gestaltung der Kunst bemerkt wurde. Diese wollen wir freilich dem gottbegabten Genius anheim geben, von Schulmeistern und Dareinreden soll nicht die Rede sein; wir wünschen ja eben nur, — und das wird Hr. Kr. gewiß verzeihlich finden — daß ein Genius, sei es spät oder bald, erstehe, der die Pfade entdecke, auf denen die Kunst zu neuem Leben gelange. Und er wird erstehen, vielleicht einer, der mitten im Kampfe gelebt, über den die Wogen des tosenden Stromes hinweggingen. Der wird dann, nachdem die Wellen sich gelegt, mit neuem Nachen den großen Ocean der Töne befahren und neue Hymnen singen zur Feier des Auferstehungsmorgens der Völker. Aber nimmer wird er es können, wenn er nicht heraustritt an die freiere Luft und die Kraft stählt, und das eigene Ich erhöht hat an dem Aufschwunge, der Erhebung und Verbrüderung der Nationen.

Die künftige Gestaltung der Kunst wird sicher

einen politischen Charakter annehmen. Denn die Kunst, die das innerste Leben äußerlich darstellt, nimmt schon durch die öffentliche Darstellung der persönlichen Ideen und Gefühle die gemeinsame Sympathie in Anspruch, und wird dadurch politisch. Wenn nun das politische Leben bei uns seither verkümmert war, die Kunst daher dem Egoismus, der Unbedeutenheit und Frivolität des Privatlebens anheimfallen mußte, so wird auch sie, sobald der gesellschaftliche Körper, — der, so lange er krank war, die krankhaften Gebilde, Separatismus genannt, nicht ausstoßen konnte — genesen ist, zu einem neuen, gesünderen und frischeren Leben erstehen. In der Poesie sind die politischen Lieder die Verkündiger der neueren Zeit; so sehr sie auch erfüllt sind von „declamatorischem Haß", so athmen sie doch Liebe für die Menschheit. Auf dem musikalischen Gebiete regen sich die Spuren des künftigen, neuen Lebens in den Männergesangsfesten, welche allerdings aus den demokratischen Bewegungen der Völker entsprungen sind. Der politische oder demokratische Charakter derselben ist, so geringfügig auch die Kunstleistungen bisher sein mochten, für die Entwicklung des neuen, socialen Lebens wichtig geworden, und läßt uns keinen Augenblick darüber in Zweifel, ob Empfänglichkeit und Bedürfniß des Volkes dafür vorhanden sei. Und so harren wir nur der Geister entgegen, die die Zeit erfassen und in der Begeisterung für das große vollendete Werk, für die errungene Freiheit, Kunstwerke schaffen, die erleuchtend, befruchtend und beseligend ihre Strahlen über Alle, die da Leben und Liebe in sich tragen für das Edle und Schöne, der erwärmenden Sonne gleich aussenden.

Aus Liegnitz.

In einer so stürmischen und vielbewegten Zeit, deren Gewalt sich namentlich auch in unserer Stadt allen Kreisen mächtig einprägt, dem Publikum die Lectüre eines Berichtes über das harmlose Treiben unserer Musiker zuzumuthen, bedürfte gewiß einer besonderen Rechtfertigung, wenn ich nicht voraussetzen könnte, daß die Musiker auch beim tollsten Treiben auf der politischen Arena gewiß immer noch ein Ohr für die künstlerischen Bestrebungen ihrer Genossen bereit haben. Unserer Stadt hat es auch im vorigen Winter nicht an musikalischen Genüssen gefehlt. Drei große Gesangvereine (unsere Singakademie, Liedertafel unter Musikdirector Tschirch's Leitung, und der Volksgesangverein unter Akademie-Lehrer Reder) und ein auch auswärts rühmlich bekanntes Orchester haben durch gemeinsames Wirken auch in diesem Jahre die Aufmerksamkeit unserer Musikfreunde auf sich gezogen, insbesondere gilt dies von den drei Abonnement-Concerten des Musikdir. Tschirch, von denen das erste den Manen des dahingegangenen Tonmeisters Mendelssohn gewidmet war. Wenn auch zu dieser Feier nicht gerade die eminentesten Werke des großen Meisters gewählt waren (Festgesang an die Künstler, Meeresstille und glückliche Fahrt, das Volkslied: Es ist bestimmt ꝛc.), so wurde doch das theilnehmende Publikum sich der Größe des Verlustes, den die Kunst erlitten, vollkommen bewußt, da einestheils unser Publikum mit den hervorragendsten Tonschöpfungen des Meisters vertraut ist, anderntheils der dahingegangene Künstler in einer Rede eines Kunstfreundes die verdiente Würdigung fand. Unter den in den erwähnten Concerten zur Aufführung gebrachten Orchesterwerken heben wir besonders als Novitäten hervor: zwei Ouvertüren, die eine von E. Leonhard (zu Oehlenschläger's Axel und Walburg), und die andere von Ernst Tschirch, Berlin. Die letzte, für großes Orchester, ließ zwar in der Ausführung Manches zu wünschen übrig, ist aber bei aller Schwierigkeit ein wirksames, ideenreiches und jugendlich frisches Tongemälde, das aller Beachtung werth ist. Der junge Componist hat sich bereits auch in der Oper mit Glück versucht. Gade's „Komala" hätten wir eine stärkere Besetzung der Männerchöre gewünscht, ohne Zweifel würde dann die Wirkung größer gewesen sein. In dem Concerte für Pianoforte mit Orchester von Tschirch zeigte derselbe gleiche Befähigung für Composition, wie für Pianofortespiel, weshalb auch dieser Leistung der verdiente Beifall nicht versagt wurde. Auch die übrigen in diesen Concerten zu Gehör gebrachten Tonstücke (Beethoven's C-Moll Symphonie, ein Te Deum von Haydn, der 95ste Psalm von Mendelssohn, und das Finale aus Don Juan) liefern den Beweis, daß unsere Singakademie im Verein mit der städtischen Kapelle sich es sehr angelegen sein läßt, den Sinn für werthvolle Musik unermüdet zu fördern. — Der vom Akademie-Lehrer Reder geleitete Volksgesangverein hat auch in diesem Jahre seine anerkennenswerthen Bestrebungen fortgesetzt. Die Cultur des Volksgesanges galt ihm von jeher als Mittel, der Gemeinsamkeit und Zusammengehörigkeit sich immer mehr bewußt zu werden. — Die Liedertafel veranstaltete auch in diesem Winter mehrere Soiréen; sie wird bei dem diesjährigen Schlesischen Musik- und Gesangfeste in Jauer zahlreicher denn je vertreten sein, da ihrem Director (Tschirch) die Leitung der Liedertafelproductionen bei gedachtem Feste übertragen worden ist. Auch geht derselbe mit der Idee um, wo möglich sämmtliche niederschlesische Männergesangvereine zu einem großen Sängerbunde zu vereinigen,

— ein Plan, der schon im vorigen Jahre beim ersten Gröditzberger Liederfeste in Anregung gebracht worden ist. — Was nun endlich noch unsere Kirchenmusik anlangt, so lassen sich zwar unsere Cantoren an beiden Hauptkirchen angelegen sein, von Zeit zu Zeit classische Werke zur Aufführung zu bringen, aber leider wird ihnen von den Kirchen-Behörden nicht die nöthige Unterstützung zu Theil. In der Kirche zu Unserer-Lieben-Frauen hat sich der Orgelbaumeister Buckow aus Hirschberg neuerdings ein würdiges Denkmal seiner Kunst in der sechsunddreißig Stimmen starken Orgel gesetzt.

A.
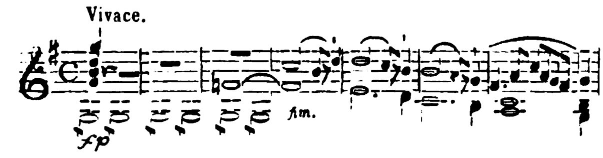
Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für zwei Pianoforte zu acht Händen.

J. Haydn, Symphonie, eingerichtet von Carl Klage. Heinrichshofen. 1 Thlr. 20 Sgr.

Ist für jeden Spieler leicht ausführbar und wie die in Nr. 7 angezeigten Arrangements trefflich bearbeitet. Der Anfang lautet:



Für Pianoforte und Streichinstrumente.

R. Schumann, Op. 63. Trio für Pfte., Violine und Violoncell. Breitk. u. Härtel. 3 Thlr. 15 Ngr.

C. Krüger, Quartett für Clavier und Geigen. Minden, Fissmer u. Comp. 1⅓ Thlr.

Werden besprochen.

Für Violine.

D. Alard, Ecole du Violon. Méthode complête et progressive à l'usage du Conservatoire de Paris. Schott. 7 Fl. 12 Kr.

Für Streichinstrumente.

C. Reinecke, Op. 16. Quartett für 2 Violinen, Alt und Violoncello. Hofmeister. 1 Thlr. 20 Ngr.

Wird besprochen.

Opern im Clavierauszug.

H. Litolff, Die Braut vom Kynast. Große romantische Oper in 3 Acten von Fr. Fischer. Vollständiger Clavierauszug von C. Winkler. Braunschweig, Meyer. 7 Thlr. Ouvertüre für Pfte. zu vier Händen 20 Ngr. zu zwei Händen 12½ Ngr. Nr. 2—20, einzeln zu 5—20 Ngr.

W. V. Wallace, Maritana, Oper in 3 Acten. Frei aus dem Englischen von A. J. Becher. Vollständiger Clavierauszug. Diabelli. 15 Fl. Nr. 1—28, einzeln zu 20 Kr. bis 1 Fl. 45 Kr.

Lieder mit Pianoforte.

Fr. Gernerth, Le grenier, das Dachstübchen, chanson pour un voix. Witzendorf. 30 Kr.

F. C. Füchs, Op. 43. Die stillen Wandrer, von Förster. Ebend. 30 Kr.

H. Proch, Op. 140. Schlummerlied, von Deppendorf. Diabelli. 45 Kr.

— —, Op. 141. Morgengruß, von Herzegy. Ebend. 30 Kr.

Wir haben die Lieder zusammengestellt, weil die Componisten und ihre Fähigkeiten genug bekannt sind, um den Inhalt der Lieder zu errathen. Fr. Gernerth ist weniger gekannt: er ist Anfänger und schreibt grundsätzlich so leicht und dilettantenmäßig, daß es unmöglich ist, Genaueres über ihn zu referiren.

B. Molique, Op. 34. Sechs Lieder für Sopran oder Tenor. Heft I. Stuttgart, Müller. 1 Fl. 12 Kr.

Besprochen werden:

L. Schindelmeißer, Op. 15. Drei Lieder. Schuberth u. Comp. 3 Hefte. Heft 1, ¼ Thlr. Heft 2, ¼ Thlr. Heft 3, ¼ Thlr.

D. Krug, Op. 12. Sechs Lieder. Ebend. ½ Thlr.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Neunundzwanzigster Band.
№ 10.
Den 1. August 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Letzter Bericht aus der alten Welt.

Paris.

(Fortsetzung u. Schluß.)

Concerte. Eins der anziehendsten und glänzendsten war das, womit am 5ten Febr. im Herz'schen Saale Mad. Cinti-Damoreau von der Oeffentlichkeit Abschied nahm. Diese noch jetzt durch Frische und Liebenswürdigkeit reizende Frau und anmuthigste Sängerin, die nur die Lippen öffnen darf, um daß ihnen die Perlentöne entströmen, ist die wahre französische Nachtigall, mit der ich an Lieblichkeit und natürlicher Anmuth keine andere mir bekannte Sängerin zu vergleichen wüßte, als die längst verschollene, aber einst hochgefeierte Grünbaum. An diesem Abend war es, wo Mad. Pleyel, die der Nachtigall zu Gefallen eigends zur Mitwirkung in diesem Concerte nach Paris gekommen war, den Triumph erlebte, daß Prüdent, nachdem sie seine Jüdin-Phantasie gespielt, ohne es den Schauspielern im Hamlet nachzumachen, sich ihr begeistert zu Füßen warf und in die Worte ausbrach: „Herrliche Frau! wenn ich die Form dieses Werkes erfunden (hört! hört!), so haben Sie durch Ihre wunderbare Begabung ihr das Leben eingehaucht, und daraus das Werk Ihrer Seele gemacht!" Dann stand er auf und wischte sich den Staub vom Knie. Freilich mochte der nicht gerade übermäßig geniale Componist keinen Begriff gehabt haben von dem, was die geniale Frau, man könnte sagen, aus jedem Quark zu machen weiß, der ihr unter die Finger kommt.

Am 16ten Febr. war im Pleyel'schen Saale ein Sylphen- oder Elfenconcert. Chopin spielte. Der Zudrang war groß, denn alle Jubeljahre nur tritt Chopin öffentlich auf. Von Vielen aber, die sich berufen glaubten, waren Wenige auserwählt, und diese Auswahl ward aus einer Liste getroffen, in welche sich alle Bittsteller hatten einschreiben müssen. Seine zwanzig Franken konnte nicht Jedweder anbringen, sie zahlen zu dürfen war eine Vergünstigung. Auch hatte der Concertgeber die Blüthe der aristokratischen Gesellschaft, vorzüglich der französischen, englischen, russischen und polnischen Frauenwelt. Oberon und Titania feierten unter Sphärenmusik und Elfenreigen ihre Vermählung.

An demselben Tage entdeckte im feenhaft erleuchteten Glasgebäude des Wintergartens in den elysäischen Feldern Kolumbus, mit Felicien David am Steuerruder glücklich die neue Welt, und mit größerem Erfolg, als kurz zuvor der Componist seinen Moses zum feurigen Busch auf Horebs Höhen geführt hatte.

Ein junger Elsasser, J. B. Weckherlin, brachte im Conservatoire sein erstes größeres Werk mit Erfolg zur Aufführung; eine heroische Scene, Roland betitelt, Soli, Chöre und Orchestersätze. Wenn auch hin und wieder das jugendliche Streben nach volltönigem Effect hindurchdrang, so offenbarte sich darin doch auch im Ganzen viel Talent und eine gute musikalische Bildung, vielversprechende Eigenschaften. Der junge Mann ist ein Zögling des Conservatoire und Schüler Halevy's.

Ein anderer Zögling dieses Instituts und Schüler Elwart's eröffnete seine Laufbahn auf eine glänzende Weise durch ein Concert, in welchem drei größere Instrumentalwerke von seiner Composition zur Aufführung kamen; eine Concertouvertüre in A-Moll, etwas unzusammenhängend, gewissermaßen gehackt, sein schwächstes Erzeugniß; eine andere in F, bei weitem vorzüglicher, und eine Symphonie, deren erster Satz, Allegro maestoso, edel, lichtvoll, das Scherzo trefflich, mit reizendem, ächt originellem Trio; das Andante schön und klar; das Finale minder gelungen. Die Motive verriethen ungewöhnliche Erfindungsgabe; Anlage, Bearbeitung und Durchführung treffliche Studien, die Instrumentirung einen angeboren glücklichen Klangfarbensinn. Gewiß ist von diesem begabten jungen Mann Ausgezeichnetes zu erwarten. Sein Name ist Theodor Gouvy.

Noch ist eines jungen Polen, Namens Heinrich Wienawski, zu gedenken, der, zwölf Jahre alt, vor seiner Abreise nach Petersburg unter der Leitung seines trefflichen Lehrers Massart Concert gab, und durch seine Künstlerseele und ausgezeichneten Fähigkeiten überraschte. Sein Instrument, die Geige, behandelt er mit einer für ein so zartes Alter merkwürdigen Meisterschaft; ihm war kurz zuvor im Conservatoire einstimmig der erste Preis zuerkannt worden. Auch sein siebenjähriger Bruder Joseph, Schüler Eduard Wolff's auf dem Clavier, hat es bereits zu einer großen Fertigkeit gebracht.

Der bekannte Violoncellist Jacques Offenbach gab bei sich zu Hause seinen Freunden eine Abendunterhaltung, in welcher mehrere Nummern aus einer Oper vorgetragen wurden, die er für das dritte lyrische Theater componirt und deren Aufführung durch die nachmaligen Ereignisse verhindert ward.

Ein junger Pianist, Georg Mathias, Sohn eines seit langen Jahren hier ansässigen Dessauers, gab gleichfalls in engem Freundschaftskreise eine Matinée, in welcher zwei Clavierquintetten von seiner Composition vorgetragen wurden, die ein schönes Compositionstalent und sehr gediegene Studien verrathen. Eine reizende Menuett in Des-Dur, ein schön bearbeitetes und geistreich eingeführtes Thema in A-Dur zeichnen sich darin vortheilhaft aus, vor allen ein gar liebliches, originell behandeltes „Intermezzo" benanntes Scherzo, das ohne Uebertreibung ein kleines Meisterstück genannt werden darf. Im Ganzen sind die Motive sowohl, als die tüchtige Durchführung höchst lobenswerth, und wenn im ersten Satze des ersten Werkes, wie in den beiden Finales, ein gewisser Drang nach energischem Ausdruck den Componisten oftmals hoch hinaustreibt, so ist nicht zu verkennen, daß dahinter die volle, frische jugendliche Kraft steckt, die hervor will und einen Ausfluß sucht. Georg Mathias erregte hier schon früh als Wunderkind Aufsehen, dann verschwand er mehrere Jahre, ergab sich ernsten Studien, beschäftigte sich viel mit Mozart, Bach und Beethoven; ihm steht gewiß eine glänzende Laufbahn bevor. Er ist Zögling des Conservatoire und hatte an seiner musikalisch gebildeten Mutter nebenbei gute Leitung.

Was in mildthätiger Musik gethan worden, — und es war ein Erkleckliches — wollen wir hier unberührt lassen; so auch die musikalischen Leistungen literarisch-künstlerischer Gesellschaften, die sich's angelegen sein lassen, die etwaige Monotonie ihrer poetischen und rednerischen Vorträge durch musikalische Solistereien zu unterbrechen, und in der Wahl ihrer Mauerbrecher mehrentheils nicht übermäßig peinlich sind.

Ein Concert, welches Jahrs zuvor von Hrn. Sigismund Goldschmidt aus Prag zum Besten des hiesigen deutschen Hülfsvereins veranstaltet worden und worin der ausgezeichnete Pianist auch selbst mitwirkend aufgetreten war, hatte so einträglichen Erfolg gehabt, daß der Vereinsausschuß den Wunsch aussprach, im Verlauf der diesjährigen Saison auf gleiche Weise eine ähnliche Unterstützung eingehen zu sehen. Hr. Dr. Felix Bamberg erklärte sich bereit, die höchst mühsame und zeitzersplitternde Besorgung zu übernehmen, und war in voller Thätigkeit begriffen, als sich das Unternehmen an den politischen Ereignissen zerschlug.

Von der Albumreiterei ist nicht viel Gutes zu melden. Eine rein merkantilische Geschäftigkeit, durch kleine niedliche, überzuckerte, meist unwahre, bald mütterliche, bald kindliche und kindische Gefühle, Liebesklagen oder Neckereien, gehüllt in unbedeutende Melodien mit stereotypen Modeharmonien unter gezierten oder anspruchsvollen, widrigen Ueberschriften; mit einem Wort, Salonnatur in eleganten, modischen Formen, zum Zweck, durch Composition sich bekannt zu machen: das ist alles in allem der Humor der Sache, eine Manie, die heuer toller um sich griff, als die Grippe. Compositions- und Vortragshelden dieser Gattung wollen wir mit Stillschweigen übergehen, und nur bedauern, daß fast jedes dieser kleinen Ungethüme, außer in den Salons der schönen Welt, es noch zu einer eigenen Concertaufführung bringen konnte! Und da wir gerade beim Nichtigen stehen, das dennoch zu Etwas wurde, so müssen wir Eines gedenken, aus dem etwas Gutes hätte werden können, und leider doch nichts wurde: die von Prüdent angekündigten sogenannten Volksconcerte zu fünf Franken im Herz'schen Saale, wozu Tilmant mit seinem Orchester der italienischen Oper bereits

seine Mitwirkung zugesagt hatte. Das erste dieser Concerte sollte am 25sten Febr. stattfinden; es kam statt dessen aber bekanntlich etwas anderes; das Programm hatte sich unversehends gewaltig geändert.

Diverses. Ein für die Geschichte der Musik wichtiges Ereigniß, Danjou's Entdeckung des in Buchstaben notirten berühmten Gregorianischen Antiphonariums in der Facultäts-Bibliothek zu Montpellier, ist seiner Zeit angezeigt worden. Hr. Danjou hatte von der Regierung den Auftrag erhalten, im Verein mit Hrn. Stephen Morelot eine Sammlung der musikalischen Schriftsteller des Mittelalters nach Manuscripten des Vatikans, der vorzüglichsten Bibliotheken Italiens und der hiesigen Königl. Bibliothek zu veranstalten, die in Paris veröffentlicht werden sollte, und hatte zu diesem Zweck eine Reise durch Frankreich und Italien unternommen, die er mit bestem Erfolg vollbracht. Da ich ihn seit seiner Heimkehr noch nicht gesprochen, kann ich über den wichtigen Fund nichts Genaueres melden, will aber hoffen, daß das schöne Unternehmen nicht an der inzwischen erfolgten politischen Umwälzung scheitern werde.

Die Gazette musicale hat unter der Fürsorge des Verlegers, Hrn. Brandus, seit vorigem Jahre einen neuen Aufschwung genommen. Zu dem Interessanten, das sie gebracht, gehören Aufsätze von Lafage über Abelard's Lieder, den Musikverein zu Beauvais, Cimarosa, die heil. Cäcilie, die sogenannten Noëls oder Weihnachtslieder; Fetis über musikalische Notation; Kastner's bibliographische Aufsätze, die eine große Belesenheit verrathen, Mendelssohn's Nekrolog von Maurice Bourges rc. Die kleine anspruchslose, aber so geistreiche als gemüthvolle Anzeige des Mendelssohn'schen 72sten Werkes „Jugenderinnerungen" von Stephen Heller in der diesjährigen vierten Nummer nicht zu vergessen.

Und noch Eins ist nachzuholen. Bei der Nachricht des unersetzlichen Verlustes, den die musikalische Welt erlitten, beschloß das Conservatoire einmüthig, seine Theilnahme an der allgemeinen Trauer zu bethätigen. Es geschah durch ein in rührenden Ausdrücken abgefaßtes Condolenzschreiben an die hinterlassene Gattin des Verewigten. Mancher stille Verehrer hätte sich dieser Beileidsbezeugung gern angeschlossen, doch sollte kein Fremder zugelassen werden. Nous ferons cela en famille, sagte Habeneck, und die nicht dazu gehörten mußten abstehen. Ein anderes ähnliches Schreiben übersandten hiesige deutsche Künstler. Wie großen Werth das Conservatoire auf eine Antwort gelegt hätte, geht aus dem in dem letzten Jahresbericht ausgesprochenen Bedauern hervor, daß eine solche bisher vergeblich erwartet worden.

Mendelssohn — Welche Erinnerungen knüpfen sich für mich an diesen Namen! Sein kurzer, so belebender Aufenthalt in Dessau, am Hofe, in der Familie Basedow und des verstorbenen Wilhelm Müller, wo sein gebildeter Geist in so liebenswürdiger Lebendigkeit sich zeigte. Die gastliche Aufnahme im Hensel'schen Hause in Berlin, das interessante Mittagsmahl dort im engen Kreise mit Julius Rietz, dem dieser Tag wohl längst entfallen. Und welch' reich künstlerisches Leben damals in Berlin für den Fremdling, dem Alle so freundlich entgegenkamen. Die Singakademie, der Hausmann'sche Verein, und dessen Aufführungen in der Garnisonkirche; die Oper mit dem musterhaften Orchester unter Spontini's genialer Leitung. Bernhard Klein, in dessen Kreis durch Friedrich Schneider, meinen verehrten Lehrer und Freund, ich Louis Berger, Klingsohr, Rellstab und andere Künstler oder Kunstverständige kennen lernte, die zu anziehender Unterhaltung bei dem eigenthümlichen Manne zusammentrafen. Dann das neuentstandene Museum, wo an Waagen's Hand, nach glücklicher Anordnung, ein vollständiger Cursus der Kunstgeschichte, so genußreiche ästhetische Belehrung zu gewinnen war. Und die Gemäldeausstellung; Hildebrand, Lessing, Hübner, Sohn, in ihrem ersten Aufblühen; das trauernde Königspaar, der sterbende Hylas. Wach's Atelier, wo der mir befreundete Krause, der Schubert'sche Lieder mit so schöner Empfindung vorzutragen wußte, seine Strandbilder und Seestücke malte. Tieck's, Rauch's Ateliers in voller Geschäftigkeit, und selbst dem Laien gastlich geöffnet, der mit der Liebe zur Kunst und der Verehrung des Künstlers im Herzen andächtig scheu dort anklopfte. Welch' reiches Leben für mich in so kurzer Spanne Zeit!

Ein schönes, blühendes geistiges Leben damals in Berlin, ein reizender Verkehr. Und wie ganz anders wohl jetzt! Wie mag sich so alles verändert haben, und wie viele der Bekannten sind heimgegangen, wie mancher trauliche Kreis zerstoben. Und nun vollends, seit den letzten schrecklichen Wirren. — Wie Wenige mögen zurückgeblieben sein von denen, die Hensel in geistreicher Skizzirung seinem Album einverleibt. Unter ihnen, erinnere ich, war Einer, der uns Stoff gab zu mancher Betrachtung eigener Art; ein deutscher Dichter von großem Ruf, und dem die Tonkunst manch' schönes Lied verdankt; ein Gegenstand der Bewunderung zugleich und der Entrüstung, ein Stern, der sich in einer Pfütze spiegelt, und doch ein Stern. Unter dem Bilde stand von seiner Hand geschrieben: Cet homme — c'est moi. Dieser Mann, damals in voller Jugendkraft, und jetzt noch im besten Mannesalter, liegt, bei gesundem Herzen und lebendig frischem Geist, nunmehr hier in der Fremde

gelähmt, erstarrt, physisch abgestorben, und verhöhnt den Tod, der ihn nicht zu fassen wisse, mit gewohntem ironischen Scherz. Cet homme — c'est Henri Heine.

Und Hensel, — wie öde mag es um ihn her sein, wenn er sein Buch der Lebenden durchblättert, das allmälig zu einem Todtenregister geworden, in welches auch seine Fanny eingezeichnet steht. Und welche Empfindungen mochten des ergreisten Schneider's Herz bewegen, als er, der in Dessau den blühenden Felix auf seiner Durchreise nach Italien mit frohem Liedertafelsang begrüßt hatte, ihn diesmal als Leiche durchziehen sah, und in der Nacht entblößten Hauptes an der Todtenbahre mit seinem Singchor den ernsten Choral anstimmte! —

Mir traten, als ich das Ergreifende las, Thränen der bittersten Wehmuth in die Augen. Und ich gedachte seines Wahlspruchs: „Durch Nacht zum Licht!"

Sei mir gegrüßt in der Ferne, lieber Meister! Und möge der Sturm der Weltgeschichte, unter dessen rauschendem Flügelschlag Europa in seinen Grundfesten erzittert, mild und friedsam an Deinem häuslichen Heerd vorüberziehen, und Dich und die Deinigen verschonen!

Paris, im Mai 1848. Aug. Gathy.

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Wer gut zu Fuße ist, wandere zu dem **Eidgenössischen Sängerfeste**, das am 13ten und 14ten August in Bern abgehalten wird. Als Festplatz ist die große Schanze, die zwischen dem oberen und Aarberger Thore gelegene Anhöhe, mit ihrer prachtvollen Aussicht über die Stadt und in die Hochalpen, bezeichnet worden. Die Festhütte wird für 1600 Gäste, westwärts von der Sternwarte, eingerichtet, mit einem Kostenaufwand von ungefähr 2000 Frcs. Fast täglich melden sich neue Sängerschaaren, ein Quartett ist selbst aus dem Kanton Appenzell angekündigt. Man denke sich nun die reizende Berner Volkstracht, das frische, lebendige, ungebundene Treiben, die herrliche Gegend, die brausende Aar, und im Kanton das Lauterbrunner Thal mit dem nur winzige 900 Fuß hohen Staubbach, das Haslithal, die Gletscher von Grindelwald 2c. 2c. zum gelegentlichen Besuch! Für Vereine wird's nur etwas kostspielig.

Literarische Notizen. Frankreich bringt in seiner Literatur seit einiger Zeit gar Manches zur Kultur des Gesanges; wieder erscheint in Caen in der Normandie, bei Poisson: Manuel pratique et progressif de musique vocale, d'après la méthode Galin-Paris-Cheve. Receuil d'airs en chiffres rassemblés et classés par Aimé Paris. Das ganze Werk wird in 8vo in 40 Lieferungen erscheinen, wovon die 1ste fertig ist, aber nur 10 Frcs. vollständig kosten.

Vermischtes.

Fräul. **Podolsky**, Schülerin des Kapellmeister Dorn, hat auf der Cölner Bühne mit dem größten Erfolge ihre ersten theatralischen Versuche gemacht, und dabei bedeutendes Talent bekundet.

Nur als schlechten Witz der Zeit, denn das Buch wird weder Noten, noch Musik enthalten, führen wir den Titel eines in Sondershausen erschienenen Werkchens an: es heißt nämlich: Katzenmusikalische Notenblätter aus Breslau, von A. Spießbürger.

Den armen Musikern geht es unter der Republik ganz erbärmlich; der niedere Cours der Renten stört sie nicht, denn sie haben keine, weil das Zurücklegen nicht zu ihren Leidenschaften gehört, aber sie wollen doch mit ihren Familien leben, sie wollen trinken und essen, und sind ohne allen Verdienst. Kommen sie zu einem provisorischen Minister, um die Regierung um Unterstützung anzugehen, so wird ihnen, nach dem Morgenblatt, die Antwort: „Wie könnt ihr verlangen, daß man etwas für euch thue? Habt ihr etwa die Waffen ergriffen, um die Freiheit erringen zu helfen, deren jetzt wir Alle theilhaftig sind, und die euch wider euren Willen, gleich dem ganzen Volk, beglückt? Ihr habt nichts gethan, als in vergoldeten Salons geleiert, gedudelt und gekräht, und dafür Geld eingestrichen. Hättet ihr Barrikaden mit euren Geigen, Bässen, Violoncellos, Pianos 2c. gemacht, dann wäre es etwas anderes." — Nebenbei entlehnen wir der Leipziger Modenzeitung, daß es in Paris nicht weniger als 5000, schreibe fünftausend Clavierspieler giebt, die von ihrer Kunst sich erhalten wollen.

Auf Musiker! Das Ministerium der Unterrichtsangelegenheiten in **Berlin** fordert zu Vorschlägen und Ansichten auf, um darauf bei der beabsichtigten neuen Organisation in dem Betrieb und der Einrichtung der verschiedenen Kunstanstalten, und zwar nicht blos der bildenden Kunst, sondern auch der Musik und Poesie, Rücksicht zu nehmen. Am zweiten Pfingstfesttage debattirten auch in Frankfurt wackere Nationalvertreter über die Errichtung einer allgemeinen deutschen Akademie, wobei die Musik natürlich nicht die letzte Rolle spielen wird.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue




Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.
Neunundzwanzigster Band.

Verleger:
Robert Friese in **Leipzig.**

№ 11.

Den 5. August 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Ueber Textwiederholungen in Liedercompositionen.

Von Dr. Emanuel Klitzsch.

Hr. Dr. Julius Becker lieferte neulich in Nr. 39 (Bd. 28) dies. Zeitsch. einen Aufsatz, in welchem er über Textwiederholungen im Liede spricht. Die Veranlassung dazu sind ihm die „theilweise irrigen und einseitigen Ansichten, die in neuester Zeit die Kritik über Liedercompositionen geltend zu machen versucht." Die Polemik ist zunächst gegen mich gerichtet, da ich bei meinen Besprechungen der Liedercompositionen auf die sinnstörenden Textwiederholungen aufmerksam gemacht habe. Es ist mir sehr lieb, daß dieser Punkt zur Sprache gekommen. Bei den kurzen Referaten erlaubte es nicht der Raum, ausführlicher mich über die Gründe zu verbreiten, die mich gegen die stereotyp gewordenen Wiederholungen aufzutreten bestimmten. Wenn mir daher Hr. Becker die Absicht unterschiebt, daß ich mit „gelehrt klingenden Floskeln verblüffen" und damit „die Blöße vornehm decken wollte", so fügt er mir ein Unrecht zu, das, so schnöde hin ausgesprochen, sehr verletzend ist. Ich bin Feind aller Polemik, die nicht rein auf die Sache geht, sondern nebenbei noch, vielleicht zu ihrem eigenen Ergötzen, in witzigen und höhnenden Ausfällen sich gefällt. Was wird dadurch gefördert? Man bekämpfe mit allen Waffen einer scharfen Dialektik den Gegner, überzeuge durch die Wahrheit der Worte. Es ist etwas Schönes um die Humanität — auch der Kritik auf ästhetischem Gebiete kleidet sie vorzüglich schön. Die Kritik z. B. des Hrn. Hinrichs über die Tonkünstlerversammlung in Nr. 15 der Allg. Mus. Ztg. v. dies. J. sprudelt uns wohl eine Masse Gift und Galle in's Gesicht, gewährt aber keine Ueberzeugung. Doch zur Sache. — Hr. Becker sagt: appellire der Kritiker an die Aesthetik, so müsse er sich auf allgemein bekannte und anerkannte Grundsätze derselben beziehen. Ich frage: Wo sind die allgemein anerkannten Grundsätze? Wie, wenn wir eben das, was man darunter versteht, nicht anerkennen? Ich behauptete nämlich mehrfach bei Besprechung von Liedercompositionen, daß mich ästhetische Gründe, höhere Rücksichten bestimmten, die Wiederholung, namentlich der letzten Textzeile, die sich förmlich stereotipirt hat, zu verwerfen. Ich unterließ absichtlich die Motivirung meiner Ansicht, weil ich mich anderen Orts darüber aussprechen wollte. Mittlerweile erschien die Becker'sche Polemik, die mich keineswegs von meiner Ansicht zurückbrachte. Wenn der geehrte Verfasser die neueste Liederliteratur aufmerksam verfolgt hätte, so würde er bei Aufstellung seiner Ansicht anders verfahren sein. Das, was ich und andere Recensenten dies. Zeitschrift fordern, ist bereits (ohne behaupten zu wollen, daß es durch unser Aufmerksammachen geschehen sei) in's frische, volle Leben eingedrungen, wenn auch noch nicht nach allen Seiten hin. Doch zurück zu den ästhetischen Grundsätzen. Wo sind sie? frage ich also. Die Aesthetik hat erst unlängst begonnen sich zu einer Wissenschaft im modernen Sinne des Wortes zu erheben. Das, was man früher so

nannte, war nichts weiter, als gewisse aus dem Gegebenen abstrahirte, individuelle Ansichten, die sich traditionell fortpflanzten und durch die Länge der Zeit eine Geltung erhielten. Die wissenschaftliche Basis fehlte. War dies auf dem ganzen Gebiete der Aesthetik überhaupt der Fall, so noch mehr auf dem der musikalischen Aesthetik, wo Willkühr und Begriffsverwirrung festen Platz gewonnen hatten. Wenn man daher dasjenige, was man bisher aus Gewohnheit als maßgebend zu betrachten pflegte, und aus Mangel an kritischer Sichtung für unumstößlich richtig hielt, in neuerer Zeit zu bezweifeln anfängt, so geschieht dies mit gutem Rechte. Die Wissenschaft kann nicht stehen bleiben; die Zeit treibt vorwärts. Eine dürre Nomenclatur von ästhetischen Begriffen ist keine Wissenschaft. Ich bin weit entfernt, behaupten zu wollen, daß wir schon auf dem Gebiete der musikalischen Aesthetik nach allen Richtungen hin zu einer entschiedenen wissenschaftlichen Basis gelangt seien; allein das Recht wollen wir uns nicht streitig machen lassen, das Bestehende zu bezweifeln, und mitzuwirken bei dem Aufbau einer Wissenschaft, deren Zukunft allmälig näher zu rücken beginnt. Die verschiedenen Stimmen, die sich allerwärts vernehmen lassen, wird dann derjenige sichten und zu einem Ganzen einen, welcher das große Gebäude zu vollenden das Genie besitzt. Ein wichtiger Punkt scheint mir der zu sein, welcher die Stellung und das Verhältniß der Poesie zur Musik bei ihrer Vereinigung betrifft. Aus der richtigen Erkenntniß dieses Verhältnisses werden manche Grundsätze resultiren, die die Autorität der Tradition erschüttern. Bisher scheute man sich nicht, den Dichter zu mißhandeln in majorem gloriam — wessen? etwa der Musik? Das bezweifle ich; ich werde weiter unten diesen Punkt wieder berühren.

(Schluß folgt.)

Petersburger Musikleben, 1846—1848.

(Erster Artikel: geschrieben im April 1847.)

Unsere Musik-Saison, d. h. die Fastenzeit, in der es nur der holden Musica erlaubt ist nicht zu fasten, sondern auf das Geräuschvollste und Ueppigste tagtäglich zu schmausen, ist nun vorüber. Das Osterfest hat auch die Theater und allerlei Augenlust wieder auferstehen lassen, und nur noch einzelne Echos hallen aus der Concertepoche in diese Zeit der Weltfreuden herüber, wie das eben heute stattfindende dritte Concert des Hrn. Ernst. Schön ist es doch, daß man in dieser Weise die Tonkunst als etwas Nichtirdisches, Ueberirdisches, Himmlisches, also Geistliches auffaßt, worüber sich Thibaut jenseits freuen mag; entspräche nur immer die Art der Musik, die man zu hören bekommt, diesem kindlichen und schönen Vorurtheil! — Wir könnten sehr passend hierbei einen Seitenblick auf des genialen Phantasten Berlioz dämonische Musikgestalten, auf seine Trommeln- und Pfeifen-Musik rc. werfen, die wir diesmal vernahmen; aber nein! wir ziehen es vor, einen ruhigen und ernsthaften Blick auf die gesammten Erscheinungen auf dem Gebiete der Tonkunst zu richten, welche seit dem Herbst 1846 bis jetzt unsere Aufmerksamkeit in hiesiger Residenz beschäftigt haben.

Von den beständigen musikalischen Vereinen ist die philharmonische Gesellschaft, die Singakademie, der Symphonieverein (für Dilettanten), der Männergesangverein (vulgo Liedertafel genannt), wie bisher thätig gewesen. Abgesehen von den öffentlichen Anstalten, namentlich dem unter Lwow's Leitung stehenden trefflichen Hofsängercorps, das auf seinem Terrain unvergleichlich bleibt, und von den unter Hase's Oberdirection in der That Vorzügliches leistenden verschiedenen Militairmusikcorps, müssen wir auf ein neuerdings sehr erfreulich auftretendes musikalisches Institut aufmerksam machen, das uns in letzter Zeit nach Zweck und Leistung sehr achtungswerth erschienen ist. Es ist dies das unter dem bescheidenen Namen der „musikalischen Uebungen der Universität" allsonntäglich bis zur Fastenzeit stattfindende und von dem berühmten Violoncellisten Karl Schuberth, als dem Universitäts-Musikdirector, dirigirte Instrumentalconcert. Sowohl die gediegene, stets nur auf das Beste und Classische älterer und neuerer Zeit gerichtete Wahl der aufzuführenden Musikwerke, als auch die kenntnißvolle und lebhafte Direction des Orchesters bewährt die ächte Künstlerschaft Schuberth's, dessen glänzende Erfolge als Violoncellvirtuos im Auslande uns wahre Freude gemacht haben. Die sämmtlichen Symphonieen Beethoven's, außer der 9ten, die herrlichsten Symphoniewerke von Mozart, viele von Haydn, mehrere von Mendelssohn-Bartholdy, einige im besten Mozart'schen Geiste geschriebne von Ludwig Schuberth (Kapellmeister beim hiesigen deutschen Theater), die herrlichen Pianoforte-Concerte von Mozart, Beethoven, Hummel, Violin-Concerte von Vieuxtemps rc. wurden hier eben so präcis und fein nüancirt, als feurig und mit Begeisterung aufgeführt, was sich auch leicht erklären läßt, wenn man bedenkt, daß das Orchester aus fast lauter ausgezeichneten Künstlern und nur wenigen Dilettanten aus der Zahl der jetzigen und ehemaligen Studirenden besteht, die übrigens selbst größtentheils Ausgezeichnetes leisten. Das Verdienst, diese Universitäts-

concerte zusammengebracht zu haben, gebührt ursprünglich den Bemühungen des Inspectors der Universität, Hrn. Vitzthum, der aus der alten sächsischen Familie Vitzthum von Eckstädt herstammt, und der ein begeisterter Freund ächter Musik ist. — Da wir uns mit dieser Schilderung in der Winterzeit vor den Fastenwochen befinden, so ist hier der Platz, von dem bereits in Nr. 12 des XXIV. Bdes. (8te Febr. 1846) dies. Zeitschr. dargestellten Symphonieverein zu reden, der ebenfalls seine Thätigkeit mit dem jedesmaligen Anfange der Fasten schließt. Dieser Verein ist in steigender Blüthe begriffen, seine Mitgliederzahl hat sich im letzten Winter vergrößert, die Leistungen desselben haben sich vervollkommnet (wenn auch das feinere Nüanciren, vorzüglich das piano und pianissimo, bei diesen Dilettantenproben noch oft fehlt), auch sind in den Petersburger Zeitungen wiederholt sehr achtbare Stimmen zu Gunsten dieser Gesellschaft und zur genaueren Orientirung des Publikums über Zweck und Wesen, Entstehung und gegenwärtigen Zustand derselben aufgetreten. Ein neuer Versuch in diesem Vereine war die vielfach besetzte Aufführung Haydn'scher, Mozart'scher, Beethoven'scher und Onslow'scher Quartette und Quintette, so wie des großartigen Mendelssohn'schen Octetts. So anerkennenswerth auch das sein mag, was bei solchen Versuchen die Instrumentanten fast wider die Möglichkeit leisten, so bekennen wir doch offen, daß wir dieselben als im Princip verfehlt ansehen müssen. Denn Quartett bleibt Quartett, und Symphonie bleibt Symphonie, keines von beiden aber darf in die eigenthümliche Sphäre des anderen übergreifen oder muthwillig übergeführt werden; weshalb man mit Recht ein im symphonischen Styl geschriebenes Quartett eben so tadelt, als Symphonien ihren Zweck verfehlen, welche die strengeren und feineren Combinationen eines Quartetts oder Quintetts zur vorherrschenden Grundlage wählen, wie dies zuweilen bei Onslow's geistreichen Symphoniewerken der Fall ist. Es verlieren ferner so zarte Musikstücke, wie Quartette, Quintette rc. gar sehr das Aethervolle und Durchsichtige, das ihnen eigen sein muß, durch eine vielfältige Besetzung, und die zartesten Töne, die der Componist sich gleichsam spinnewebenfein gedacht hat, erscheinen durch Vervielfältigung der Stimmen als Schiffstaue. Die Sache ist an und für sich klar und bedarf nicht erst der schlagenden Frage, warum die großen Meister denn nicht selbst sogleich Symphonieen geschrieben haben würden, wenn sie ihre Quartette rc. hätten vielstimmig vortragen lassen wollen? — Von neuesten Erscheinungen ließ der Symphonieverein einige Symphonieen von Gade uns vernehmen, die jedoch trotz ihres großen Geräusches wenig Wirkung, am allerwenigsten auf das Herz hervorbrachten. Uns scheint die Einmischung von Volksliedern dem freien Fluge der Phantasie, den die Symphonie erfordert, hinderlich zu sein, auch will uns bedünken, als komme ein solches Werk von Gade mehr aus Reflexion, als aus freiem Erguß des Herzens und der Begeisterung, weshalb es an der tieferen Einheit und dem nothwendigen Flusse der Gedanken hier und da fehlt. Ein originelles und bedeutendes Streben läßt sich jedoch in diesen Compositionen nicht verkennen. Einen ganz entgegengesetzten, durchaus einheitsvollen und gemüthlichen Eindruck machten mehrere Symphonieen des schon oben erwähnten Ludwig Schuberth, welche ganz in der schönen Symmetrie Mozart's gehalten sind, und die der Componist selbst meisterhaft dirigirte.

In die Zeit vor den Fasten gehört auch noch die italienische Oper, für welche, obwohl sie mit sehr guten Subjecten besetzt ward, dennoch, wie wir voraussahen, das Interesse des Publikums schon gewaltig herabgesunken ist. Zwar ist von erneuerter Gründung einer deutschen Oper noch immer nicht die Rede, so daß Petersburg wahrscheinlich seinen ausgezeichnetsten deutschen Sänger, Hrn. Versing, der zuletzt bei der italienischen Oper verwendet war, an Prag verlieren wird; allein die italienischen Gesang-Bonbons ziehen nicht mehr, die Vorstellungen sind nur selten stark besucht, und selbst die Vertrautheit mit denselben gehört nicht mehr zu einem der Modeartikel der feinen Welt. Das ist das Loos der Moden auf der Erde!

Eine durchaus entgegengesetzte, höchst edle Erscheinung am musikalischen Horizont waren dagegen die vier Quartett-Matinées, welche der große und geniale Violinist Vieurtemps, der Petersburgs musikalischen Glanz seit Böhm's Tode wesentlich gesteigert hat, in Verbindung mit den Gebrüdern Albrecht (zweite Violine und Bratsche) und mit dem auch als Componist hochgeschätzten Violoncellisten Groß veranstaltete, wozu noch bei Claviertrios (z. B. von Mendelssohn-Bartholdy) der Pianist Honnoré kam. Diese ebenfalls vor der Fastenzeit gegebenen Sonntagsconcerte boten wirklich das Vollendetste dar, was man im Gebiete des Quartettspieles hören kann, wenn auch das Quartett der Gebrüder Müller noch mehr den unvergeßlichen Eindruck einer musikalischen Viereinigkeit machte. Mit vollendetster Klarheit und zartestem Humor traten selbst die schwierigsten und neckischsten der letzten Beethoven'schen Quartette vor die Seele der Zuhörer, welche stets aus der Elite der Musikkenner und Musikfreunde St. Petersburgs bestanden. Die naive Lieblichkeit der Haydn'schen, die erhabene Schönheit der Mozart'schen Werke dieser

Gattung ward nicht minder vollkommen vorgeführt, so wie auch die neuesten Schöpfer von Quartetten und ähnlicher Kammermusik trefflich in ihrem Geiste producirt wurden.. Und dennoch erhob sich ein kleiner Federstreit über diese Quartette in der hiesigen deutschen Zeitung, indem ein Herr Minzlaff das Prädominiren vor den übrigen Spielern an Vieuxtemps tadelte, und Anderes etwas sarkastisch berührte, wogegen Groß, als ein zunächst Betheiligter, mit eben so viel Bescheidenheit als tiefer Sachkenntniß auftrat. Im Allgemeinen müssen wir sagen, daß Vieuxtemps durch diese Quartette in unserer Hochachtung, wo möglich, noch gestiegen ist. Aber auch den übrigen Mitspielern alle Ehre! — Sogleich nach diesem Quartettmorgen reiste Vieuxtemps auf einige Zeit in's Ausland, und entging so dem musikalischen Zudrange der Fastenzeit. Mit Freuden aber harrt Petersburg seiner Rückkehr.

Die uns stets so schätzbar gewesene Singakademie ist diesen Winter, wie der Mond hinter Wolken, unbemerkt einhergegangen und hat weder vor, noch in den Fasten ein äußeres Zeichen ihres Lebens gegeben. Wir hoffen und wünschen von Herzen, daß diese Schweigsamkeit nicht in einer Ermattung des inneren Lebens dieses Vereines, wie manche Stimmen verlauten wollen, ihren Grund haben möge. Noch viel weniger wollen wir glauben, daß der Männergesangverein die Männer, die sich daselbst minder durch die Sitte beengt fühlen, der Singakademie abspenstig gemacht habe. Vielmehr mag ein Zusammentreffen verschiedener zufälliger Umstände und Familienverhältnisse an der sich gerade jetzt minder äußerlich kundgebenden Thätigkeit der schönen, unter Behling's Leitung hoffentlich noch lange bestehenden Singakademie schuld sein.

Der Männergesangverein, von Meyer aus Altona dirigirt, schreitet mit seinen allwöchentlichen Uebungen fort, giebt alle Monate eine größere Ausführung für alle, auch die nicht activen Mitglieder, und hat zum ersten Male in diesen Fasten es gewagt, mit einem Concert für ein eingeladenes, größtentheils deutsches Publikum aufzutreten. Dies Concert, aus drei Theilen bestehend, brachte theils ernste, theils humoristische Liedercompositionen für vier Männerstimmen von K. M. v. Weber, Spohr, Zelter, Mendelssohn-Bartholdy, Pacius, Otto, Zöllner, Reissiger, Kreutzer, Berner, Kuhlau, Kücken u. A. ohne alle Instrumentalbegleitung. Wir haben nur beifällige Urtheile über dasselbe im Publikum vernommen, mit Ausnahme etwa der Bemerkung, daß die Einfügung eines größeren zusammenhängenden Werkes dieser Art die Mannichfaltigkeit vermehrt haben würde. Hr. Meyer reist so eben in's Ausland; wir wünschen auch um des geschilderten Vereines willen, daß er doch ja nach Petersburg zurückkehren möge!

Wir kommen nun zu den Fastenconcerten und zu den in denselben hervortretenden künstlerischen Persönlichkeiten. Die philharmonische Gesellschaft eröffnete die Reihe großartiger Musikgenüsse, die uns diesmal zu Theil wurden, mit Haydn's ewig einziger Schöpfung. Dieses nur von blasirten und herzlosen Fanten oder von musenverlassenen Seelen (dergleichen sich in einer russischen Zeitung hier haben hören lassen) veraltet zu nennende, vielmehr ewig junge Werk, hatte ein für Deutschland gewiß unglaublich zahlreiches Publikum in dem eben so colossalen als geschmackvoll decorirten Saale der adeligen Gesellschaft herbeigezogen. Das Orchester leistete Vortreffliches. Hr. Versing entzückte durch seinen herrlichen Baß und seinen vollendeten, gefühlvollen Vortrag als Raphael und Adam, auch die Partie des Gabriel und der Eva wurde von Mad. Walker sehr brav und mit ächtem getragenem Gesange ausgeführt; den Uriel sang Hr. Michailow ohne Tadel; das Hofsängercorps trug die prachtvollen Chöre gut, wie immer, vor, nur wäre zuweilen etwas mehr Feuer und Kraft zu wünschen gewesen. Das Werk ward in italienischer Sprache gesungen. „Es ist Einem ganz eigen zu Muthe (sagte mir Hr. Versing nach dem Concerte), wenn man solche grundgediegene und ächtdeutsche Musik in italienischer Sprache singen muß." — Das zweite philharmonische Concert war durchaus Instrumentalconcert; denn eine Donizetti'sche Dutzendarie, von Sgr. Ricciardi gesungen, konnte für nichts gelten. Dagegen erregten die Instrumentalsachen desto größere Aufmerksamkeit. Es wurde nämlich nach dem ersten Satze aus Mendelssohn's erster Symphonie (— warum gab man nicht das Ganze eines solchen Werkes? —) unseres Henselt großes Concert für's Pianoforte, das nun in Leipzig bei Breitkopf und Härtel erschienen ist, zum ersten Mal öffentlich vorgetragen, und zwar — nicht von dem Componisten selbst, sondern von einer sehr ausgezeichneten Schülerin desselben, Fräul. von Bolgowskoi, also einer Dilettantin, die aber die ungeheueren Schwierigkeiten auf's Glücklichste und Leichteste überwand. Das Concert machte einen durchaus günstigen Eindruck, erregte durchgängig große Aufmerksamkeit und ungetheilten Beifall, so daß sich sogar in der Petersburger deutschen Zeitung der Unwille über die etwas mißliebige Leipziger Kritik in Betreff dieses gediegenen und bewunderungswürdigen Concertes, das allerdings einzig in seiner Art genannt werden kann ziemlich stark äußerte. Unterzeichneter, der sich der vertrauten Freundschaft Hen-

selt's rühmen darf, hatte das Concert schon drei Mal vor der öffentlichen Aufführung und zwar das eine Mal von dem Meister selbst mit vollständiger Orchesterbegleitung gehört, so daß es ihm in allen seinen drei Theilen nach Motiven, Durchführung, Ausarbeitung, Instrumentirung und Figurenwerk auf dem Piano vollständig bekannt war. Er darf sich also wohl ein Urtheil über Gehalt und Werth desselben erlauben. Vor allen Dingen ist unleugbar, daß dies Werk zum ersten Male die neueste colossal-energische Technik und Behandlung des Piano, die sich seit Weber und Chopin datirt, auf ein großes, in sich zusammenhängendes Ganzes übertragen hat. Es war Mode geworden, nur abgerissene, rhapsodische Concertstücke (wie schon das Weber'sche), Etüden, Impromptus u. s. w. zu schreiben und zu spielen. Nur der in allen Gattungen große Mendelssohn-Bartholdy schrieb wieder ganze Concerte für's Piano, aber bei aller Eigenthümlichkeit doch immer in der classischen Form Mozart's und Beethoven's, und überhaupt mehr als großartige musikalische Schöpfungen, bei denen es ihm weniger darum zu thun war, die ganze Technik des jetzigen Pianospiels und die gesammte Fülle von Tonfiguren der neuesten Zeit zu produciren, als eine musikalische Conception überhaupt durch das Medium des Pianofortes in's Leben treten zu lassen. Erst Henselt hat in seinem Concerte die ungeheuere Etüden-Technik zu einem großen, auch geistig verbundenen Ganzen verwendet, und somit dieselbe von sich selbst gleichsam befreit und über sich selbst erhoben. Man kann daher in solchem Sinne mit Recht von diesem Concerte sagen, es bestehe durchgängig aus Etüdenfiguren, ohne daß der musikalische Werth und Gehalt desselben dadurch im Geringsten verringert wird. Denn es wird dadurch nur die technische Höhe bezeichnet, auf welcher sich das Concert buchstäblich in jedem Tacte hält, so daß allerdings die beruhigenden Stellen größtentheils in den trefflich instrumentirten Orchesterpassagen liegen, während das Piano als das stets entweder leidenschaftlich oder lyrisch-elegisch oder selbst andächtig bewegte Subject auftritt. In jeder Note ist daher unser gefühlvoller und fast möchten wir sagen überinniger Henselt unverkennbar. Zweitens ist das Concert darin neu und eigenthümlich, daß es in allen drei Sätzen sehr einfache, melodische Motiven und Themen bei unzertrennlichem Zusammenwirken des Orchesters mit dem Piano allmälig bis zur höchsten Spitze der Pianofiguren verarbeitet. Daher kommt es, daß bei der ungeheuer schwierigen Arbeit, die der Pianofortespieler in diesem Concerte hat, doch nie oder wenigstens höchst selten sogenannte Glanz-Solopassagen darin vorkommen, bei denen ein Ruhepunkt zum Applaudiren für das Publikum eintreten könnte; vielmehr ist Alles zusammenhängend, Alles aus einem Gusse, das Piano selbst fast nie ohne einige obligate Orchesterbegleitung, die sogar (wie in dem choralmäßigen mittleren Satze, Larghetto patetico) die Hauptmelodie führt, während das Pianoforte gleichsam Blumenkränze der glänzendsten Begleitung darum windet. Bei dieser Eigenthümlichkeit kann wohl, wenn die Pianopartie nicht mit Henselt's eigener Riesenkraft gespielt wird, dieselbe trotz ihrer enormen Technik etwas zurücktretend erscheinen, ja ein nicht ganz vollendeter Spieler könnte vielleicht der schönen Einheit des Werkes den ungerechten Vorwurf der Einförmigkeit zuziehen. Eine dritte Eigenthümlichkeit des Concertes liegt in dem durchgängigen pathetischen, ja (im Mittelsatz) heiligen und andächtigen Ernste, der durch das ganze Werk verbreitet ist. Zwar lieblich zarte und mild heitere Stellen enthält der erste und dritte Satz genug, aber etwas humoristisch Tändelndes würde man vergeblich in dem Werke suchen. Es liegt der Grund hiervon theils in Henselt's lyrischem und meist elegischem Pathos überhaupt, theils in dem heiligen, ich möchte sagen germanischen Ernste, womit er dies Werk mitten unter den Zerstreuungen eines fremden Residenzlebens aus seinem Innersten hervorgearbeitet hat. Man wird in dieser unbefangenen Würdigung des großartigen Werkes, das selbst Liszt für das Größte erklärt hat, was seit mehr als einem Jahrzehent für das Piano geschrieben worden, Alles finden, was zur Erklärung dieser oder jener Aufnahme desselben beim musikliebenden Publikum dienen kann. — Zu den ferneren Summitäten, die in diesem zweiten philharmonischen Concerte auftraten, gehörten die beiden bedeutendsten Erscheinungen, welche die diesjährige Musik-Saison verherrlichten — Hector Berlioz und Ernst. Der dämonisch-poetische Tonmaler Berlioz, über den wir weiter unten noch besonders und ausführlich sprechen müssen, und der bereits vorher durch ein eigenes, wahrhaft colossales Concert die allgemeine Aufmerksamkeit, Bewunderung, ja Begeisterung nicht blos der Laien, sondern selbst der Künstler für sich gewonnen hatte, führte hier nur sein meisterhaftes und effectvolles Arrangement der Weber'schen Aufforderung zum Tanze für vollständiges Orchester auf. Der berühmte Schriftsteller über „die moderne Instrumentation und Orchestration" *) dirigirte das Werk in eigener Person mit jener ihm eigenthümlichen großartigen Sicherheit, phantasievollen Lebendigkeit und seelenvollen Zartheit, die selbst seine Erscheinung als Dirigent zu einem poetischen Bilde und gleichsam zum augenfälligen Commentar der Ton-

*) Vergl. Nr. 25 und 26 des XXIV. Bandes dieser Zeitschrift (März 1846).

schöpfung macht, die er zur Aufführung bringt. Das liebliche und charakteristische Werk Weber's, das Berlioz bis in die feinsten Nüancen treu und mit sinnigster Beachtung aller Pianoforte-Effecte im Orchester wiedergegeben hat (indem er z. B. die bekannte Sechszehntheilpassage der Harfe giebt und die die Begleitung bildenden Achtel durch Pizzicatos der Streichinstrumente mitgehen läßt), wurde natürlich unter solcher Direction von dem fast aus lauter Meistern bestehenden Orchester in höchster Vollendung ausgeführt. Berlioz empfing auch diesmal die höchsten Auszeichnungen des Publikums. — Hr. Ernst trug mehrere kleinere lyrisch-elegische Solostücke mit gewohnter Innigkeit und Seele vor, und bewies auf's Neue, daß sein Violinspiel gleichsam zum wesentlichen Organ seines Herzens und zu einem sechsten Sinn bei ihm geworden ist, durch den er sonst Unaussprechliches klar und deutlich ausspricht. Wunderzart und lieblich spielte er auch die erste Violine in Maurer's eben so kunstreichem, als humoristisch erfundenem Concertante für drei Violinen und Violoncell mit Orchesterbegleitung, welches in Verbindung mit ihm der Componist selbst mit seinen beiden Söhnen, ebenfalls vollendeten Virtuosen, herrlich vortrug. Daß Ernst hier mit rauschendem Beifall und lauter Sympathie aufgenommen ward, besonders wo er Elegisches oder Leidenschaftliches vortrug, versteht sich von selbst.

Wir sind solchergestalt unwillkührlich auf die Persönlichkeiten der einzelnen Künstler gekommen, die in diesem Jahre den Glanz des musikalischen Himmels St. Petersburgs, des ohnehin so reich besetzten, noch als Kometen, wie Berlioz, oder doch als Sterne erster Größe, wie Ernst, erhöht haben. Dieser Vergleich drückt so sehr das Wahre aus, daß, nachdem diese Männer, vorzüglich Berlioz, aufgetreten waren, alle, selbst die verdienstlichsten, früher in dieser Epoche gegebenen Concerte in das matte Zwielicht einer dunklen Erinnerung zurücktraten, und dies ist selbst dem Unterzeichneten so ergangen, der nichts weniger, als ein blinder Enthusiast für derartige moderne Instrumentalcomposition und modernes Virtuosenthum ist. Die Erscheinung hat also ihre reelle Berechtigung in sich, die wir in Folgendem nach unserer Auffassung kurz darlegen wollen.

Im Voraus sei hier gesagt, daß die von Julius Becker in dieser Zeitschrift (Bd. XXIII, Nr. 2 u. 3, Juli 1845) über Hector Berlioz und seine Werke gegebene, eben so umsichtige, als unparteiische Kritik im Ganzen vollkommen dem Eindruck entspricht, welchen diese Tonschöpfungen in der hiesigen vollkommensten Ausführung auf uns gemacht haben. Nicht ohne Vorurtheil gegen den Mann, der hier irgendwo von sich selbst gesagt hatte: „je ne suis qu'un Crescendo de l'esprit de Beethoven", der ferner laut das Gesetz der unbedingten Herrschaft der darstellenden Phantasie über alle Regeln und Naturgesetze der Harmonie und Melodie bei Tondichtungen verkündigt, der ganz außerhalb der Tonkunst liegende Schallmittel, wie Glocken, Klingeln, Trommeln, Tamtams u. s. w. zur Hervorbringung poetisch-phantastischer Nervenerschütterungen und Klangeffecte angewendet hatte, aber auch nicht ohne große Neugierde gingen wir in das erste Concert desselben, das in dem prachtvollen adeligen Saale gegeben ward und so gedrückt voll war, wie höchstens bei Liszt's erstem Auftreten. Das Orchester füllte sich mit allen möglichen alten und neuen Ton- und Spektakel-Instrumenten, die große Trommel und ähnliche mehr türkische als christliche Lärmmittel nicht ausgenommen, Alles in zahlreicher Masse, so daß ich fast schon dasjenige zu hören zu bekommen fürchtete, was einmal einer meiner ganz unmusikalischen Bekannten als Definition der Musik aufstellte, indem er sagte, sie sei nichts weiter, als — ein geordneter Spektakel. Aber wie wenig ging diese, übrigens nicht so ernstlich gehegte, Befürchtung in Erfüllung! Denn nachdem sich das gigantische, aus vielen Hunderten von fast lauter wahren Meistern auf ihren Instrumenten bestehende Orchester in der neuen Berlioz'schen Weise geordnet und das leidige Tonchaos des Stimmens absolvirt hatte, trat der äußerst fein und ohne das geringste Auffallende der jeune France im Aeußern gekleidete zarte Mann mit blassem, wahrhaft geisterhaftem Gesicht, das durch eine ächte Adlernase noch frappanter wird und tiefen, leidenden, aber auch zart sinnenden und phantastisch träumenden Ernst deutlich ausspricht, auf das erhöhte Directorpult, — und Alles schwieg.

Robert Saro.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

A. von Kontski.

Nur erst seit wenigen Monden ist in Deutschland der Name eines jungen Violinvirtuosen bekannt geworden, der, trotz den hohen Forderungen, welche in den letzten Zeiten man an die wesentliche Ausbildung dieses Instrumentes zu stellen gewohnt ist, dennoch berufen sein wird, seinen Ruf zu den glänzendsten zu erheben, und vielleicht in der Geschichte des Mechanismus der Violine eine neue Epoche zu begründen. Herr v. Kontski, so heißt der talentvolle junge Künstler, war vorzüglich von Frankfurt

aus durch den verstorbenen Guhr der Kunstwelt warm empfohlen worden, und wir stimmen mit Freuden über die Trefflichkeit der Leistungen des Künstlers überein. Wir hörten ihn bis jetzt mehrere Mal in engerem Kreise von Kunstfreunden; ein öffentliches Concert im Theater steht bevor, und die Zeitschrift wird seiner Zeit auch darüber Nachricht geben. Bis jetzt haben wir nur wenige Künstler gehört, die wir, wenigstens hinsichtlich der technischen Bildung Hrn. Kontski an die Seite stellen möchten. Ernst's Schule ist eine deutsche; die Beweglichkeit eines nach der Belgischen Schule gezogenen Bogens liegt ihm ferner, sie strebt seiner Individualität entgegen. Dafür entschädigt er durch die Großartigkeit seines Tones und läßt uns so manches Mißlingen und manche Uebereilung vergessen. Vieuxtemps bewahrt in seinem innersten Wesen dieselbe Ruhe und Größe, wie der Vorhergehende, er ist aber schon ein Kind der neuesten Schule, und er hat zu der ernstvollen Würde der Spohr'schen Schule die Resultate einer pikanten, neueren Technik hinzugefügt. Hr. v. Kontski befindet sich ganz auf dem Boden der neuesten Zeit, und steht mit einer früheren nur insofern in einiger Verbindung, als er aus derselben einige Paganinismen, als Erbtheile von seinem Lehrer, mit herübergebracht hat. Im Allgemeinen befindet er sich auf dem Standpunkte Beriot's und der Belgischen Schule, deren Principien er folgerecht bis zum Gipfel des Möglichen ausgebeutet hat. Alle Stricharten, nicht eine ausgenommen, beherrscht er auf die bewunderungswürdigste Weise, und besonders ist hervorzuheben, daß seine Kraft und Ausdauer, auch in Ausführung der allerschwierigsten Sachen endlos zu sein scheint. Neu erfunden von ihm ist eine Strichart, Pizzi-Arco genannt, das wunderbarste Vermischen des vielstimmigen pizzicato mit dem Bogenstriche, und zwar nicht so angewendet, daß der Bogen und das pizzicato nach einander, wenn auch in der größtmöglichsten Geschwindigkeit folgen (auch darin zeigt der Künstler eine fabelhafte Fertigkeit, oder besser gesagt, Geschwindigkeit), vielmehr ist es ein gleichzeitiges Ertönen der genannten beiden Weisen, so daß die Wirkung ohngefähr dem Spiele einer Violine mit begleitendem Tasteninstrumente gleichkommt. Auch im doppelstimmigen Spiele (Terzen-, Sexten-, Octaven- und Decimengänge erschienen stets vollendet) wie in dem vielstimmigen, zeigte sich die größte Sicherheit, und im Gebrauche des Flageolet leistete er Wunderbares. Noch zu erwähnen bleibt außerdem das Spiel auf einer Saite, mittels einer zu einem Monochord umgewandelten Violine, welche die Erscheinung der Aliquottöne auf eine überraschende Weise zum Vorschein brachte.

Von einem höheren poetischen Eindrucke dürfen wir noch nicht unbedingt sprechen, denn ob auch die Compositionen des Hrn. v. Kontski gewiß oft als liebenswürdige Originalitäten sich darstellen (wir erinnern z. B. an die Cascade: Wellen und Nymphen scherzen am Quell des Baches, die Wassertropfen fallen in melodischem Geräusche auf die glänzenden Steinchen des Grundes), so tragen sie mehr den Charakter der Etüde an sich und sind darauf berechnet, die Kunstfertigkeit an den Mann zu bringen, was sich aber gern ertragen läßt, wenn es auf solche Weise dargeboten wird. Sollte nicht Hr. v. Kontski, wenn erst dahin gelangt, seinen Ruf zu festigen und zu begründen, wohlthun, das bloße Verfolgen technischer Aufgaben nicht sowohl bei Seite zu legen, als vielmehr nur als Mittel zu höheren Zwecken zu benutzen? Die Meisterwerke der deutschen Schule, die Violinwerke Beethoven's, Mendelssohn's und Spohr's ꝛc. sind seiner würdige Aufgaben. Die Kritik wird ihm beim Gelingen den Palmzweig reichen, und seinen Namen in der Geschichte des Violinspieles den Besten anreihen.

A. F. Riccius.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Lieder mit Pianoforte.

D. Dresel, Op. 3. Sechs Lieder. Breitk. u. Härtel. 20 Ngr.

G. Flügel, Op. 21. Zwölf Lieder u. Gesänge. Ebend. Heft 1 u. 2, à 20 Ngr.

C. E. Horsley, Op. 21. Sechs Lieder. Ebendas. 25 Ngr.

G. Schmidt, Op. 2. Sechs Lieder. Ebend. 20 Ngr.

H. Litolff, Op. 46. Drei Lieder. Hannover, Nagel. 25 Ngr.

F. H. Truhn, Op. 94. Der Corsar, von Em. Geibel. Schlesinger. $17\frac{1}{2}$ Sgr.

J. Hoven, Op. 41. Ironische Lieder, von H. Heine. Schlesinger. $\frac{3}{4}$ Thlr.

Werden besprochen.

Für Männerstimmen.

R. Schumann, Op. 62. Der Eidgenossen Nachtwache, Freiheitslied, Schlachtgesang. Whistling. Partitur und Stimmen. $1\frac{1}{6}$ Thlr.

Wird besprochen.

Für Orchester.

Aug. v. Sappe, Op. 22. Zweite große Symphonie, in D-Moll. Schlesinger. 12 Thlr. netto.

Wird besprochen.

Für die Orgel.

F. Kühmstedt, Op. 12. Fünfundzwanzig leichte und melodiöse Uebungen für die Orgel. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Der Verfasser bemüht sich, in das Orgelspiel inhaltsvollere Melodien überzutragen, und diese nach den Formen und dem Satzbau der neueren Zeit aufzubauen. Er rügt nicht mit Unrecht, daß die meisten Orgelstücke der vergangenen Zeit nur aus immer wiederkehrenden contrapunktischen Phrasen zusammengesetzt waren, denen der Geist und Inhalt gemangelt habe. Die hier gebotenen fünfundzwanzig Uebungen suchen diese Uebelstände zu vermeiden, und das ist in der That dem Verfasser gelungen. Die Stücke sind ohne Ausnahme der Orgel angemessen; die contrapunktische Satzart hat der Verfasser nicht bei Seite geworfen, aber er bietet mehr als bloße Contrapunkte, indem er durch Anwendung derselben die Melodien interessanter zu machen weiß.

A. Bibl, Zwei Fugen für Orgel oder Pianoforte, nach Themen aus Preindel's Kirchencompositionen. Diabelli. 30 Kr.

Die Themen sind interessant, nicht so die Fugen, denen man zwar die geschickte Mache, aber nicht Erfindung ansieht.

Besprochen werden:

G. W. Körner, Rinck-Fischer-Mendelssohn-Album. Theil III, Heft 1. Körner. Subscrpr. $\frac{1}{2}$ Thlr.

Théophile Stern, Compositions pour l'Orgue. Strasburg, Schmidt u. Grucker. Pr. $1\frac{1}{2}$ Thlr.

Carl Geißler, Op. 82. Zwanzig leicht ausführbare Tonstücke für die Orgel. Heinrichshofen. 25 Sgr.

— — —, Gesammtausgabe der Tonstücke f. d. Orgel von J. L. Krebs. Heft 1. Ebend. 10 Sgr

Intelligenzblatt.

Gesuch.

Ein junger Tonsetzer, über dessen Talent und Kenntnisse die besten Zeugnisse bewährter Meister vorliegen, sucht ein seinen Fähigkeiten entsprechendes Engagement als Musik-Director, oder auch an einer grössern Bühne als Chor-Director. Derselbe war bereits mehrere Jahre in gleicher Stellung thätig, und in den letzten auch an grössern Bühnen. Besonders besitzt er tüchtige Kenntnisse in der Gesangskunst. Die Red. der Zeitschrift wird gern nähere Auskunft geben.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu $1\frac{1}{2}$ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Neunundzwanzigster Band. № 12. Den 8. August 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Ueber Textwiederholungen in Liedercompositionen.

(Schluß.)

Der Verfasser verwirft aber nun selbst die Textwiederholungen unter drei Bedingungen, wenn sie 1) nicht die besondere Bedeutsamkeit der Worte für sich haben, 2) abgerissen sind vom logischen Zusammenhange, und 3) nicht bedingt durch die musikalische Symmetrie. Streng genommen begreife ich nicht, wie er so heftig gegen mich losfahren konnte, ohne genau zu wissen, welcher Art Wiederholungen ich tadelte. Denn aus meinen Referaten über Liedercompositionen mußte ihm bekannt sein, daß ich immer nur von „sinnstörenden" Wiederholungen, von der „letzten Textzeile" sprach. Das scheint nun mit des Verfassers Ansicht übereinzustimmen. Denn was keinen logischen Zusammenhang hat, ist „sinnstörend" u.s.w. Wozu also eine so heftige Declamation mit anapästisch daherrollender Scansion? Vermuthlich witterte er mehr dahinter, und glaubte, es sei auf Vernichtung der Musik abgesehen, als wollte ich die zarte Lyrik eines Heine, Rückert ꝛc. mit einem stark knöchernen Recitativ umhüllen. Und wirklich hatte er nicht so Unrecht, mehr dahinter zu wittern. Denn ich will wirklich mehr, als seine dreitheilige Rubricirung, ob aber damit die Vernichtung der Musik im Liede, wird sich zeigen. Nicht unerwähnt kann ich hier das harte Urtheil lassen, das der Vf. über die Lieder von Marie Hinrichs (Op. 1) fällt. Er nennt sie Lieder „eines raffinirenden Verstandes mit hinreichendem musikalischen Wissen, in denen die Musik Sclavin der Dichtkunst sei". Nichts ist gefährlicher, als fanatischer Eifer. Die genannten Lieder entsprechen in ihrem formellen Theile ganz den Anforderungen der Neuzeit; ein gebildeter Geist leuchtet aus ihnen unverkennbar. Unser eifernder Verfasser läßt aber sein Urtheil durch das Prisma seiner in Bezug auf Textwiederholung vorgefaßten Meinung brechen und wird ungerecht. Ich verkenne nicht, daß diese Lieder Nachahmungen der Franz'schen Muse sind, und zwar in solcher Weise, daß sie die Kehrseite derselben darstellen, muß dagegen das Streben nach individuellem Ausdruck anerkennen, der aber nicht von einer bedeutenden, wahrhaft schöpferischen Persönlichkeit getragen wird. — Der Vf. billigt die Wiederholung bedeutsamer Worte. Wie nun, wenn diese bedeutsamen Worte unlogisch nur im Ganzen bedeutsam sind? Er billigt die Wiederholung der durch die musikalisch symmetrische Gliederung im Periodenbau bedingten Worte. Wie nun, wenn zufällig das von der Symmetrie Geforderte bedeutungslos und unlogisch ist? Schwerlich werden wir auf diesem Wege, unter solchen Voraussetzungen, so symmetrisch gegliedert sie auch klingen mögen, an's Ziel kommen. Doch weiter! Der Verfasser behauptet: „Wer dem Liede das Recht der Textwiederholung abspreche, der spreche ihm das Wesentliche in demselben ab: die Musik; es sei eine ästhetische Sünde, ein lyrisches Gedicht als Recitativ zu behandeln; das Lied müsse durch und durch Musik sein." In diesen Sätzen liegt viel Falsches, wenn nicht Alles zufolge eines gewissen musi-

kalischen Fanatismus auf die Spitze gestellt ist. Habe ich nicht immer bei meinen Liederbesprechungen vor allen Dingen Musik von dem Liede gefordert, trotzdem, daß ich die Textwiederholung verbannt wissen will? Wer hat je geleugnet, daß das Lied durch und durch Musik sein müsse? Das sind triviale Sätze, mit denen nichts bewiesen wird. Folgt ferner aus meiner Forderung, daß ich das Lied recitativisch behandelt wissen will? Also blos durch die Textwiederholung kommt die Musik in's Lied? Der Vf. ist ein starrer Anhänger der historischen Schule. Schwerlich dürfte er aus dem Wesen der Sache die Gründe für die Haltbarkeit seiner Sätze ableiten. Er scheint dies jedoch auch verschmähen zu wollen; ich finde wenigstens keine Andeutung betreffs einer rationellen Entwickelung des Liedbegriffs. Mit rhetorischen Declamationen ist's nicht abgethan. Was thut er nun? er verweist uns als treuer Anhänger der Historie auf die Beispiele älterer und neuerer Meister. Ich könnte ihm zwar, wenn auch noch nicht in übergroßer Menge, doch schon hinreichende Beispiele entgegenstellen, durch welche meine Behauptung bewiesen werden kann, oder besser, in denen keine Textwiederholung und Musik, tiefe, schöne, ächt lyrische Musik ein unleugbares Factum ist. Doch ich lasse die Wirthschaft mit Beispielen, wo die Gegenwart mit so unzweideutigen Stimmen redet. Leugne ich etwa den Werth der vorhandenen vortrefflichen Lieder mit Textwiederholung? Alles, was je in der geschichtlichen Entwicklung des menschlichen Geistes sich Geltung und Anerkennung verschafft hat, wird für alle Zeiten seine Geltung behalten, natürlich in relativem Sinne; da, wo es erschien, war es am rechten Platze; denn es war eine Geburt der Zeit in dem stetigen Verlaufe ihrer Entwicklung. Allein die Zeit rollt unaufhaltsam vorwärts; sie gebiert wiederum Neues. Soll nun das Neue, was eben so gut auf Anerkennung Ansprüche hat wie das Alte, weil es die Zeit geboren, zurückgedrängt werden? Laßt es sich nur erst entwickeln; kann es sich keine Geltung verschaffen in der Zeit, so wird die Zeit ihr Kind wieder verschlingen; erhebt aber kein absolutistisches Zetergeschrei; laßt den großen Faden der Zeitgeschichte sich ruhig abwickeln; Erscheinungen jeder Art, die nicht in sich selbst die Kraft haben, sich zu erhalten, verschwinden, sobald eine mächtigere Strömung sie überfluthet. — Wenn der Verfasser die Wiederholung der Symmetrie wegen billigt, sie als technisch bedingt beibehalten wissen will und vertheidigt, so frage ich ihn: wo liegt ein Recht für den Componisten, den Dichter zu mißhandeln, was offenbar geschieht, wenn die Technik, die Symmetrie eine Zeile, oder eine halbe Zeile, oder auch vielleicht ein Wort nur erheischt. Wie entsetzlich zugerichtet finden wir manches kurze, von dem zartesten Hauche umwehte Liedchen? Ein einfacher Gedanke, eine sanft erzitternde Gefühlsstimmung muß sich von dem überschwellendsten Gefühlsbombaste zu einem Monstrum verrenken lassen, der Symmetrie wegen? der Technik wegen? Häufig, antworte ich, wenn der Componist ein schlechter Architektoniker und stümperhafter Techniker ist. Aber noch häufiger, weil er entweder glaubt, der Dichter gebe ihm nur den Stoff zu seinen überschwenglichen Gefühlen, er könne mit dessen Gedanken und Worten wirthschaften wie er wolle; oder weil er den Dichter nicht verstanden hat, weil ihm die höhere Auffassungsgabe mangelt. Die Liedercompositionen unserer älteren und neueren wahrhaften Lieder-Meister, die die Wiederholungen haben, halten sich fern von jener heillosen Wiederholungswirthschaft vieler Componisten der neuesten Zeit. Sie werden sich daher halten für dauernde Zeiten, während jene ein integrirender Theil der Verwesungsliteratur sind. Auch den folgenden Satz kann ich nicht gelten lassen, daß die Textwiederholung eines der vorzüglichsten Mittel sei, das Gedicht zum höchst möglichen Ausdruck zu steigern. Diesem Satze liegt wieder die falsche Voraussetzung zum Grunde, daß das Gedicht blos das Substrat sei, an dem der Componist seine Gefühle sich entwickeln lasse. Es ist aber die Sache des Componisten, den dichterischen Ausdruck musikalisch darzustellen, ohne den Dichter zu vernichten; er mag das Gedicht steigern — durch die Energie des musikalischen Gedankens, durch schlagende, tief eingreifende Wahrheit desselben, aber in derselben Kürze, wie der Dichter den lyrischen Moment empfunden hat. Soll ich Beispiele beibringen, so stelle ich Robert Schumann, Rob. Franz u. A. m. entgegen, die thatsächlich beweisen, was ich theoretisch begründen will.

Das Lied ist die Aussprache eines Einzelgefühls. Das, was es ausdrückt, ist ein abgegrenzter Moment des Gefühls, der nicht auf Mannichfaltigkeit, sondern auf Stärke der Empfindung ruht. Durch Ausspinnung wird er an Intensität verlieren. Je stärker er ist, desto kürzer seine Dauer, desto rascher strebt er nach Abschluß, desto stärker ist seine Wirkung. Tritt nun die Musik hinzu, so kann kein Zweifel darüber sein, was sie soll. Sie soll die Poesie umkleiden, ihr Verständniß, ihren Eindruck durch Auffassung und Erklärung ihres Sinnes heben, ja steigern, sagen wir selbst, aber nicht in dem Sinne, wie es unser Verfasser will, nicht auf Kosten der Poesie, durch Dehnung und Zerstückelung des Sinnes. Das Lied hat ein Recht, in seinem Verlauf, in seinen verschiedenen Phasen reproducirt zu werden; es hat ein Recht, in seiner Ganzheit musikalisch dargestellt zu werden, denn

es enthält ja selbst ein abgerundetes, logisch zusammenhängendes Ganze. Dehnt und verrückt die Musik den Sinn, so sündigt sie gegen die Logik der Poesie und, treibt sie die Wiederholungswirthschaft so weit, wie viele neuere Componisten es bisher gethan haben, — gegen ihre eigene Logik.

Ich komme hier auf einen alten Principienstreit zurück. Man wird mir nämlich einwenden, daß ich das declamatorische Element auf Kosten des lyrischen hervorgehoben wissen wolle. Ich sage: nein! Ich erstrebe ein drittes, einigendes, höheres Princip. Während dort die Musik nach dem Principe der Bewegung, des Fortschritts sich evolvirt (Gluckisten), hier der Text als Vehikel melodischer Entfaltung benutzt wird, der poetische Charakter eines Stückes mit einer specifischen Eigenthümlichkeit, durch ein festgehaltenes Thema, ausgedrückt und so dem Hörer dauernd isolirt wird (Conservatismus, Festhalten am musikalischen Besitz, der Wiederholung — Piccinisten), soll in dem dritten, einigenden Principe dieser Dualismus aufgehoben, aufgelöst werden. Nur hierdurch wird das wahre Verhältniß der Musik zur Poesie gewonnen. Die Poesie, das Lied soll nicht mehr nur für die Musik da sein, beide sollen vereinigt ein Ganzes, ein Drittes, Höheres bilden. Beide, Musik und Poesie, werden dadurch gewinnen. die Poesie, indem sie in ihrem reinen Schmucke bleibt, nicht angetastet von mehr oder weniger sinnentstellenden Wiederholungen; die Musik, indem sie an Innerlichkeit, schärferem Erfassen und Fixiren der Empfindung, an Energie gewinnt. Es ist dieses Princip bereits in's musikalische Leben eingedrungen, denn es resultirte mitten aus unserem Leben, aus der Zeit, die es geboren. Wer mag wohl verkennen, daß unser Leben rascher, höher pulsirt als das frühere, langsam genießende, gemüthliche. Diese gemüthliche Basis konnte sich aber nicht mehr halten. In der Musik zeigt sich dies unter Anderem auch in den schnellen Zeitmaßen, die ich, beiläufig gesagt, keineswegs vertheidigen will. Wenn daher manche Musikdirectoren und Kapellmeister hierin in's Extrem verfallen, so zeigt es einen notorischen Mangel an musikalischer Auffassung und Reproduction.

Ich gebe zu, daß in diesem höheren Pulsiren etwas Nervöses liegen mag; allein die Geistesrichtung unserer Zeit ist nun einmal bis auf diesen Punkt gelangt, und unsere neueren Lyriker haben mit ihrem Subjectscultus dazu beigetragen, daß wir nicht mehr entrinnen können. Wir müssen diesem höheren Pulsiren folgen als etwas aus der Natur des menschlichen Geistes Erzeugtem, es als berechtigt anerkennen, freilich auch zu verhüten suchen, daß es in ein üppig wucherndes Unkraut ausarte. — Daß nun das eben genannte Princip bereits in der Musik zur Geltung und Anerkennung sich gebracht hat, beweist die neuere Geschichte der Liederliteratur, — Robert Schumann, Robert Franz, Riccius (dessen „Waldweib", „der Besiegte") u. A. m. Wir verweisen auf das Studium derselben und fragen dann, ob die Musik durch dieses Princip verliert oder gewinnt. Man studire nur z. B. Schumann's „Dichterliebe" Op. 48, ein Werk, welches in der Recension von Mangold (Bd. XXIII. S. 14 dies. Zeitschr.) keineswegs so gewürdigt worden ist, wie es sein großartiger, wunderbar tiefer Inhalt verdient. Wird man vielleicht gar behaupten, daß die Declamation vorherrsche? O, ihr findet darin die gewählteste Declamation, wie noch nicht vorher, eine Declamation und Rhythmik, wie sie nur aus dem innersten Erfassen der dichterischen Gedanken, aus der Ineinsbildung mit der bald zephyrbewegten, bald schmerzaufschreienden, marmornen Rhythmik des Dichters hervorgehen konnte, und dabei eine Fülle von Melodieen, die trotz ihrer Kürze, die geheimsten und zartesten Regungen der Empfindung erlauschen und sie mit einem eben so zarten und duftigen Aether der süßesten Musikschmiegsamkeit umhüllen, daß man den tief beklagen muß, dessen Sinn für solche Musik noch nicht geöffnet ist. Erst auf diesem Standpunkte, von diesem Principe aus, welches das Dichterwerk in seiner Reinheit in der Art, wie wir angedeutet haben, musikalisch reproducirt und zugleich potenzirt, wird eine höhere, ästhetische Befriedigung erzielt werden können.

Emanuel Klitzsch.

Kleine Zeitung.

Dresden. Unter Leitung eines kunstsinnigen Mitgliedes der hiesigen königl. Kapelle, Hrn. Eckhardt, hat sich hier ein Musikchor von fünfundzwanzig jungen, kräftigen Männern gebildet, welches die hoffnungslose Hungerleiderei im Vaterlande mit den Hoffnungen der neuen Welt vertauschen und sich Anfangs nächsten Monats nach New-York übersiedeln will. Gestern legte es in dem Schloßsaale des großen Gartens, den ihm der König bewilligt hatte, Proben seiner Leistungen und seines Strebens ab, die an einem so jungen Unternehmen die größte Anerkennung verdienten. Gutes Zusammenwirken, vorzügliche Fertigkeit einzelner Bläser, und besonders Begeisterung für die höhere Kunst, erweckten allgemeine Theilnahme für die Unternehmer, besonders bei den anwesenden bedeutendsten der hiesigen Künstler. Die Ausführung der unsterblichen D-Dur Symphonie von Haydn, die uns die Kapelle wiederholt mit höchster Meisterschaft vorgeführt hatte,

bewies, daß die jungen Auswanderer die hohe Bestimmung in sich fühlen, den Geist solcher Kunstleistungen der hiesigen Kapelle von weltgeschichtlicher Bedeutung in eine neue Welt zu verpflanzen. P.

Cassel. Hugo Stähle's musikalischer Nachlaß. In einer früheren Correspondenz aus Cassel ist Ihnen mitgetheilt worden, daß bei Schuberth u. Comp. zu Hamburg Compositionen von Hugo Stähle verlegt würden, dies scheint jedoch auf einem Mißverständnisse zu beruhen, indem nur einige kleine Clavierstücke und Lieder dieses Componisten in Schuberth's diesjährigem Omnibus abgedruckt stehen. Wir vernehmen so eben aus sicherer Quelle, daß sich in dem Nachlasse dieses am 29sten März d. J. in einem Alter von einundzwanzig Jahren verstorbenen jungen Künstlers gegen 80 Opus fertiger Compositionen vorgefunden haben, worunter mehrere Partituren: einer Symphonie, einer Oper (Arria), einer Concert-Ouvertüre, eines Miserere, mehrerer Psalmen u. s. w., außerdem der Clavierauszug jener Oper, ein Streichquartett, ein Trio, mehrere Sonaten für Clavier und Geige, ein vorzügliches Clavierquartett (A-Dur), mehrere Concertarien, viele große Militairmärsche, mehrere Hefte Lieder, ein Heft Scherzi, ein Heft Feuillets d'Album, Etüden u. dergl. rühmlich herausgehoben werden. Ein hoher Gönner des Frühentschlafenen soll die Absicht haben, auf eigene Kosten eine Prachtausgabe aller jener Werke in aller Kürze zu veranstalten, und deshalb sich der gesammte Nachlaß bereits in den Händen eines achtbaren Kritikers befinden, um eine geeignete Auswahl treffen zu lassen. Der Verleger, welcher mit jener Ausgabe beauftragt werden wird, ist noch nicht namhaft gemacht worden. B.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements 2c. Nach **Frankfurt a. M.**, wo das Theater natürlich glänzende Geschäfte macht, ziehen die Gäste in Massen: Cremenz aus Cöln, tiefer Bassist, Lehmann von Mainz, Tenor, Meinhardt aus Manheim, hoher Bariton, Becker aus Wien, Bariton, Frl. Podolsky aus Cöln sangen schon oder werden noch auftreten.

Unser Tenorist **Henry** singt in Dresden und der Baßbuffo **Gärtner** aus Breslau wird in Leipzig gastiren.

Musikfeste, Aufführungen. Am Charfreitage wurde der Elias von Mendelssohn in **Riga** aufgeführt. Dirigent war der städtische Musikdirector Löbmann, und fand das zum Besten der Musiker-Wittwen und Waisen aufgeführte Werk allgemeine Theilnahme.

Todesfälle. In Frankfurt starb am 22sten Juli Abends der Kapellmeister und Mitdirector **Carl Guhr** plötzlich an einem Lungenschlage. Er kränkelte seit mehreren Monaten, doch war er wieder auf dem Wege der Genesung, so daß zu erwarten stand, daß er seine Function bald wieder werde versehen können, als ihn der Tod unerwartet ereilte. — Was er als Dirigent leistete, ist in der Theaterwelt nur zu bekannt und bedarf keiner weiteren Lobpreisung. (Th.-Chr.)

Vermischtes.

Die **Wiesbadener Oper** benimmt sich classisch; in den letzten Tagen wurde Mozart's Entführung, neu einstudirt, und Gluck's Iphigenia in Tauris aufgeführt.

Der jetzt abgetretene Director der königl. Oper in Paris, **Basset**, hat in drei Jahren zweiundzwanzig neue Opern und Operetten auf die Bühne gebracht, und zwar neun dreiactige und dreizehn einactige (die Theater-Chronik führt die Titel derselben namentlich auf.

In **Wien** wird noch in diesem Jahre eine neue Oper von G. Hellmesberger, „die Bürgschaft", aufgeführt. Jetzt werden dort die „Hugenotten" von Hollbein in Scene gesetzt, und zwar im Hofoperntheater!

M. Illisch berichtet der Theater-Chronik aus Brünn: Der Violinvirtuos **Heinrich Ernst**, der sich hier, von seinen nordischen Reisen zurückgekehrt, im Kreise seiner Familie schon seit mehreren Wochen aufhält, veranstaltete am 2ten Juli um ½5 Uhr Nachmittags im hiesigen Theater bei gewöhnlichen Preisen ein Concert für die brodlosen Arbeiter. Das Haus war, wie vorauszusehen, sehr voll; die Einnahme betrug nahe an 300 Fl. C.M. Ernst ist mit seinem Talente immer der Erste da, wo es gilt, die Armuth zu unterstützen. Der Erfolg war, wie es sich bei Ernst von selbst versteht, ein sehr brillanter. Der Künstler spielte 1) große Phantasie über die Romanze und den Marsch aus Othello, 2) ungarische Weisen, 3) Elegie, und 4) nie ohne dieses, „den Carneval von Venedig".

Wir entnehmen, da die Künstlerin als solche durch unseren Mieksch hier erzogen ward, und auch in Sachsen überhaupt noch in gutem Andenken steht, der „Europa" von Kühne folgende kurze Familiennachricht: Stuttgart besitzt seit dem letzten Mai eine Künstlerin wieder, deren dramatische Bedeutung und liebenswürdige Persönlichkeit in Deutschland noch nicht vergessen sein kann. Schlagen nicht manche Herzen, weibliche beinahe mehr noch als männliche, wärmer, wenn ich an die Darstellung des Romeo von **Agnes Schebest** erinnere? Sie lebt nun, nachdem ihre Ehe mit Dr. Strauß getrennt ist, in häuslicher Stille ganz nur der Erziehung ihrer lieblichen Kinder, eines Knaben und eines Mädchen, — jener dem Vater ähnlich und schon ernst wie ein kleiner Philosoph, dieses der Mutter gleich, voll Lebendigkeit und Naturgrazie.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Neunundzwanzigster Band. № 13. Den 12. August 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Lieder und Gesänge.

Gotthard Wöhler, Op. 11. Eine Dichterliebe. Liedergemälde aus Reinick, Geibel, Kugler, Heine, Beck, Osterwald, Lenau, W. Müller. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.

Unlängst (Bd. XXVIII. Nr. 15) besprachen wir zwei Liederwerke des genannten Componisten mit überwiegender Anerkennung seines Strebens und seiner Leistungen. Die Hoffnungen, die wir daran knüpften, hat er nicht getäuscht. Wir begegnen ihm auf's Neue und bekennen freudig, daß er unsere Erwartung übertroffen hat. Er giebt uns in diesem Op. 11 ein Werk größeren Umfanges, welches rücksichtlich seines geistigen Inhaltes dem Besten beizuzählen ist, was in dieser Art die neuere Zeit geboten, ein Werk, welches unverkennbar von dem ernsten, ächt künstlerischem Streben des Componisten zeugt, welches beweist, daß er wiederum eine höhere Stufe künstlerischen Schaffens erstiegen hat. Ist auch der Gedanke, aus verschiedenen Dichtern ein derartiges Ganze zusammenzustellen, nicht neu (Schumann hat bereits aus Heine eine ähnliche in seiner „Dichterliebe" gegeben, desgl. auch früher Hieronymus Truhn aus verschiedenen Dichtern), so giebt doch die Weise, in der der Componist es ausgeführt, und der Geschmack in der Auswahl der Gedichte den schönsten Beweis von dem höheren Bildungsstande desselben. Die Gesänge selbst stehen durch kein äußeres Band in Zusammenhang mit einander, jedoch ein inneres, geistiges vereinigt alle zu einem lebensvollen Seelengemälde. Fragen wir zunächst nach dem, worin der junge Künstler einen Schritt weiter gethan, so müssen wir vornehmlich einen potenzirteren Empfindungszustand hervorheben, ein schärferes Erfassen der lyrischen Momente. Das Studium der besten Muster der Neuzeit hat ihn unverkennbar auf diese Stufe gehoben. Wenn wir daher noch nicht vollständig ausgeprägter eigener Subjectivität allenthalben begegnen, so sei damit dem Componisten kein Vorwurf gemacht. Der Gährungs- und Ablösungsproceß ist in ihm noch nicht vollendet; durch seine eigenen Stimmungen klingen noch mehr oder weniger fremde hindurch, die den Grundton bilden, dem er jedoch mannichfaltige Modificationen bald in matterer, bald in heller hervortretender Färbung zu geben weiß. Sodann bemerken wir eine noch weit sicherere Beherrschung in der Form, mehr Abrundung im Technischen; das Instrumentale tritt gegen frühere Leistnngen mehr zurück; das Vocale macht sich geltender. Der Componist zeigte früher starke Neigung zur Tonmalerei auf Kosten des vocalen Elementes. Fanden wir schon in Op. 8 u. 9, daß diese mehr in den Hintergrund trat, und an deren Stelle ein charaktervolleres Wiedergeben der Nüancirungen durch das instrumentale Element größeren Raum gewann; so zeigt sich in dem jetzigen Werke dies in einem noch höherem Grade. Der Componist hat hierin manch' glücklichen Griff gethan, wodurch er bisweilen einen Gedanken höher belebte und schärfer hervortreten machte. Sollen wir auf Einzelnes aufmerksam machen, so erwähnen wir in Nr. 5 die Tacte 2,

3, 4 im dritten System; in Nr. 4 Seite 14 den 2ten u. 3ten Tact des zweiten Systems. In Betreff charakteristischer Färbung in der Begleitung Nr. 10. 12. Wir finden schönere, gewähltere Harmonien, und das Verhältniß des Textes zur Musik hat sich zu Gunsten der höheren, ästhetischen Anforderungen gestaltet. Nur hier und da begegnen wir Wiederholungen der letzten Textzeile. Die Declamation ist mit kleinen Ausnahmen durchweg correct und angemessen. Das Ganze enthält dreizehn Gedichte. Ist es erlaubt, auf Einzelnes noch mit wenigen Worten einzugehen, ohne damit dem Urtheile der Genießenden maßgebend vorgreifen zu wollen, so dürften Nr. 2. „die stille Lotosblume" von Geibel, Nr. 3. „Du bist wie eine stille Sternennacht" von Kugler, Nr. 5. „Ich will meine Seele tauchen" von Heine, Nr. 7. „Täuschung" von Beck, Nr. 9. „Will über Nacht wohl durch das Thal", Nr. 10. „O banger Traum, was flatterst du" beide von Osterwald, Nr. 11. „Weil' auf mir, du dunkles Auge" von Lenau. als diejenigen Gesänge hervorzuheben sein, in denen die Blüthe der lyrischen Culminationspunkte enthalten ist. Die stille Lotosblume von Geibel scheint uns R. Franz noch tiefer erfaßt zu haben (Op. 1. Heft 1). Schön aufgefaßt dagegen ist hier ebenfalls der Schluß, zwei Tacte vor dem Andante bis zum Ende. In Nr. 3 machen wir auf die Tacte 2, 3, 4, Syst. 3 aufmerksam, und auf Tact 1, 2, S. 10, Syst. 1 als sehr gelungene. Dieser Gesang ist, wir möchten sagen, populärer gehalten, und läßt in einzelnen Stellen (S. 9, Syst. 1, Tact 1; S. 10, Syst. 3, Tact 4, 5, 6, 7) Mendelssohn'sche Art, wenn auch nicht in allzu auffälliger Weise (vgl. Mendelssohn's Nachtlied, Heft 5, Nr. 6), durchblicken. Nr. 6. „Lehn' deine Wang'" von Heine, läßt eine dunklere, tiefer brennende Flamme vermissen. Nr. 8. „Ich stand in dunklen Träumen" von Heine, ist etwas zu matt. Das hat Franz Schubert gewaltiger erfaßt. In Nr. 10. werden die Takte 4 und 5, Syst. 3, S. 25, und Syst. 4, Tact 1. u. 2, u. f., in denen eine Reminiscenz an die Tacte 3 u. 4 in Nr. 10, Syst. 3, sehr sinnig und psychologisch richtig erklingt, bei sympathischen Seelen der Ansprache nicht verfehlen. In Nr. 11 hat der Componist die Dichterworte, freilich weil ihn die Declamation dazu zwang, sehr unrichtig corrigirt und träumereiche geschrieben, statt des schöneren: träumerische. Eine solche Licenz müssen wir entschieden zurückweisen. Gewiß thut es dem Componisten auch leid; gestattet kann es aber nimmermehr werden. Anders verhält es sich in Nr. 13 (Wiegenlied aus der „schönen Müllerin" von W. Müller), wo der Componist Verse weggelassen hat. Doch billigen können wir wiederum nicht das hinzugesetzte „Schlaf!" am Schlusse der Verse. Uebrigens ist dieses Lied sehr gut aufgefaßt, vorzüglich gelungen die Tacte 1, 2, 3 u. f. Syst. 2. — Das Franz Schubert'sche (Schöne Müllerin Op. 25) ist freilich unserer Ansicht nach in seiner stillen Wehmuth, lieber möchten wir noch sagen, in seiner sinnenden, brütenden Melancholie noch ergreifender wiedergegeben. — Wir wünschen diesem Liedergemälde die weiteste Verbreitung.

Josephine Lang, Op. 14. **Sechs deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.**

— — —, Op. 15. Sechs deutsche Lieder desgl. — Ebendas. Pr. 20 Ngr.

Es spricht sich in sämmtlichen Liedern ein warmes, inniges Gemüthsleben aus, ein Gemüthsleben, das freilich auf Stimmungen ruht, die wir mehr oder weniger bereits überwunden haben, in die wir uns künstlich versenken müssen, wenn wir sie begreifen sollen. Gegen frühere Compositionen enthalten diese Lieder in so fern einen Fortschritt, als eine größere Klarheit, eine deutlichere Gestaltung sich in ihnen kund giebt. Der Gehalt der Melodieen ist sehr ungleich; bisweilen kommt ein tieferer Gedanke zum Vorschein, eine schärfere Innerlichkeit, Op. 14, Nr. 6. z. B., meist jedoch bewegen sie sich auf einer Oberfläche, der die Componistin einen warmen Gefühlshauch zu geben wußte, so daß die Leere weniger empfindlich hervortritt, das von außen her Anempfundene, das zu wenig Selbstständige in der Erfindung und Formgebung, die bald mehr bald weniger starken Anklänge, die oft schon dagewesenen, verbrauchten Schlüsse erträglicher werden. Auf den harmonischen Ausputz, auf Färbung in der Begleitung ist viel Sorgfalt verwendet; mitunter zeigt sich eine Ueberladenheit, die zu dem Inhalte nicht im richtigen Verhältnisse steht. Die Lieder in Op. 15 möchten wir gewinnender nennen. Sie bewegen sich zwar in kleineren Formen, wirken aber in ihrer Gedrungenheit noch mehr als die in Op. 14 breiter angelegten und weiter ausgesponnenen. Nr. 4, Lied von Byron, ist in seiner zarten, heimlichen Innigkeit gut wiedergegeben. Für die gedrungene Kürze ist der richtige Ausdruck gefunden. Es ist auch das einzige, worin keine Wiederholung stattfindet. In den übrigen wünschen wir der Componistin Emancipation von der Wiederholung der letzten Textzeile.

Dr. Em. Klitzsch.

Für die Orgel.

C. Karow, 460 Choral-Melodien, vierstimmig für die Orgel. — Dorpat, 1848, C. J. Karow.

Sowohl seines Umfanges als seiner inneren und äußeren Ausstattung nach gehört dieses Werk zu den besseren der modernen Choralbuch-Literatur: der Verfasser ist über seinen Zweck im Klaren, und bleibt sich in der Behandlung des Gegenstandes von Anfang bis zu Ende vollkommen gleich. Die Gestalten der Melodieen sind die ziemlich allgemein angenommenen. Was die Harmonien betrifft, so sind sie nach jenen Grundsätzen gewählt, die man in der, auf die Entwickelung der Harmonie in der neueren und vorzugsweise weltlichen Musik sich gründenden Periode des Orgelspiels als maßgebend annahm für eine einfache, würdige und geschmackvolle harmonische Begleitung des Chorals. Die gediegene musikalische Bildung des Verfassers überhaupt hat ihn hierbei vor den Abwegen bewahrt, auf die nicht wenige seiner Vorgänger geriethen, wenn sie, lediglich die eben erwähnten Grundsätze in's Auge fassend, es unterließen, den Blick auch auf das historische Recht des Chorals in Betreff seiner harmonischen Begleitung zu richten, wiewohl vielleicht nicht ein einziger Zug es nachweist, daß der Verfasser diesen Blick wirklich gethan, und im Gegentheil das Buch in allen seinen Beziehungen in der Gegenwart steht.

In einer kurzen Vorbemerkung wird (unter Anderem) gesagt: „Da bei der Begleitung des Gemeindegesanges die oberen Pedaltöne der kleinen Octave fast gar keine Wirkung thun (ausgenommen etwa bei zweiunddreißig-füßigen Registern), so ist den Mindergeübten durch die, bei solchen Stellen unter den Baß gesetzten kleinen Noten eine Anleitung zum zweckmäßigen Gebrauche des Pedals gegeben." Wenn nun auch die Frage: warum es denn nicht vorgezogen worden, Alles gleich so zu schreiben, wie es gespielt werden soll, sich dadurch beantwortet, daß es wahrscheinlich in der Absicht lag, das Choralbuch für den vierstimmigen Gesang anwendbar zu machen (wiewohl dann die kleinen Noten für diesen Nebenzweck zu benutzen waren, auch eine Andeutung hierüber nicht vorhanden ist), so können wir der obigen Behauptung überhaupt nicht beipflichten, am wenigsten aber in der Ausdehnung, welche sie durch das Werk selbst erhält. Denn es soll sehr häufig, und zuweilen sogar gegen die Regeln einer guten Stimmenführung, ein einzelner, an und für sich gar nicht hoher Ton (z. B. e), eine Octave tiefer gespielt werden. Seite 17 lautet auf der dritten Zeile der Baß der letzten Zeile so: A | d cis | d E* | A. — Wer würde hier nicht das mit * bezeichnete E lieber mit e vertauschen? — Bei richtigem Mensur-Verhältniß, gleichmäßiger Intonation und zweckmäßiger Disposition der Pedalstimmen werden die oberen Pedaltöne gewiß ihre Wirkung thun, einen Gemeindegesang vorausgesetzt, der billigen Ansprüchen genügt.

A. L. E. Trutschel, 14tes Werk. Vorspiele über die gebräuchlichsten Melodien der evangelischen Kirche. — Rostock, C. Hagemann u. C. Lopp. 5tes Heft der Orgelstücke. Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.

Mit redlichem Willen und anerkennenswerthem technischen Geschick begonnen, leider aber nicht mit der nothwendigen, strengen Selbstkritik ausgeführt, verlaufen sich diese Vorspiele meist zu sehr in die Breite, und erscheinen weder in Rücksicht auf ihren inneren noch äußeren Bau als fertige Tonschöpfungen. Durch eine hervortretende Erfindungsgabe nicht unterstützt, muß der Eindruck um so matter werden, als müßige oder gewöhnliche Gänge, namentlich die hier so häufig vorkommenden Harmoniefolgen in Quintenschritten unmittelbar nach einander (Seite 19 zum Beisp.: F | B | D | G | C | F | G | C und ähnliche mehr) die Wirkung schwächen. Kann es der Componist über sich gewinnen, spätere Arbeiten in sich mehr zusammenzudrängen, und gelingt es ihm, sie von den hier gerügten Fehlern frei zu halten, woran seine oben schon anerkannten anderweiten Fähigkeiten nicht zweifeln lassen, so wird er bald zu denen der lebenden Orgel-Componisten gehören, deren Arbeiten vorzugsweise praktische Benutzung erfahren.

A. G. Ritter.

Aus Hamburg.

Ende Juli.

Heute habe ich einen Vorfall zu berichten, der den Sänger Formes betraf. Es beliebte dem Publikum zu Gericht zu sitzen; weiter unten werde ich die fatale Geschichte der Länge und Breite nach erzählen; da ich aber in meinem letzten Bericht nur von der ersten Gastrolle des Hrn. Formes sprach, und von dem außerordentlichen Beifall, den er sich zu erringen wußte, so möge eine kleine Uebersicht seiner sämmtlichen Kunstleistungen (und solche waren es in der That), die er heute als Marcel in den Hugenotten beschloß, dem zu erzählenden Scandal vorausgehen. F. sang im Ganzen zwölf Gastrollen, und zwar: den Figaro in Figaros Hochzeit (zwei Mal), den Bertram in Robert der Teufel (zwei Mal),

Marcel in den Hugenotten (drei Mal), den Figaro im Barbier von Sevilla (zwei Mal), Puritaner (ein Mal), in Stradella den Malvolio (ein Mal), und den Caspar im Freischütz (ein Mal). F. besitzt in der That eine starke, umfangreiche Baßstimme, singt mit viel und richtigem dramatischen Ausdruck, und entwickelt ein Darstellungstalent, das eben so selten als interessant ist; freilich läßt sich wohl die Bemerkung nicht unterdrücken, daß er hin und wieder etwas „zu viel" thut, wie das z. B. als Caspar im Freischütz bei verschiedenen Stellen sehr auffallend war. Die Leistung als Marcel in den Hugenotten muß meisterhaft genannt werden, und namentlich waren: das Duett mit Valentine im dritten Act, die Einsegnung im fünften und der Vortrag des Chorals im ersten Act von schlagender Wirkung, und gaben den deutlichsten Beweis, daß F. ein Künstler ist, wie er beim Theater selten zu finden, wie Wild in seiner Blüthenzeit ein Tenor und die Schröder-Devrient eine Primadonna war. Die Leistung als Figaro im Barbier von Sevilla war durch eine umflorte Stimme etwas beeinträchtigt; F. war an diesem Abend nicht ganz Herr seiner Mittel, wie das ja bei einem Sänger leicht kommen kann, namentlich im Sommer und bei großer Hitze. — Als Figaro in Figaros Hochzeit hingegen sang er wieder vortrefflich; was aber die Darstellung anbelangt, die Auffassung der Rolle, so schien dieser Figaro dem Grafen Almaviva doch etwas gar zu dreist imponiren zu wollen, was namentlich im großen Finale des zweiten Actes (die Oper wird hier in vier Acten gegeben) unangenehm auffiel, wo er bei der Stelle, die von dem Patent des Pagen handelt, den Grafen so laut anschnauzte, als wollte er ihm sagen: „Na, Ochse, man pflegt ja so etwas zu siegeln." Er hätte sein ganzes Benehmen gegen den Grafen Almaviva viel zurückhaltender einrichten müssen, denn erstens ist er der Kammerdiener des Grafen, und zweitens noch obenein ein verschmitzter und verschlagener Spitzbube, und dergleichen Leute zeigen sich immer eher zurückhaltend als vorlaut. —

Als Bertram in Robert der Teufel erwarb sich F. die höchste Anerkennung; diese Leistung war gewiß so im Gesange wie im Spiel fast ganz untadelhaft. Im Banditen Malvolio in der Oper Stradella gab er uns ein geistvoll gezeichnetes Bild voller Leben und Laune; diese Rolle war ein wahres Meisterstück von Darstellung. Gestern nun, wie schon oben erwähnt, hat er als Marcel in den Hugenotten Abschied von uns genommen; aber was war das für ein Abschied?! Die Haare sträuben sich, wenn ich an diesen Scandal zurückdenke. Um diese Geschichte ordentlich aufzuklären, muß ich etwas weit ausholen, und das wird mich für diesmal verhindern, mich in diesem Berichte mit noch etwas Anderem zu beschäftigen.

Es ist eine abgemachte Sache, daß, sobald sich ein berühmter Sänger in einer Stadt nur blicken läßt, sich sogleich eine Menge von Schmeißfliegen um ihn sammelt, und unter diesen hauptsächlich auch die literarischen Tagelöhner, die, um einen Thaler zu verdienen, ihre Ochsen von Federn vor den Pflug ihres leeren Hirnschädels anspannen, um mit diesem Apparat das Feld der Kritik zu bestellen. Ein solcher hatte sich denn auch eines Tages angeschickt und einen Lobsalm in die Welt gesetzt, der sich nur unglücklicherweise nicht auf das Gebiet der Kunst beschränkte. Nachdem Formes „Liszt des Gesanges" genannt war, wurden ihm auch Prädicate wie „der Barrikadenheros" u. s. w. ertheilt. Dies verdroß wahrscheinlich den Redacteur des „Freischützen", und er lieferte seinerseits auch einen Aufsatz, worin er dem Künstler Formes volle Gerechtigkeit widerfahren ließ, zu gleicher Zeit aber andeutete, wie unangenehm es sei, daß seine Freunde keinem Menschen Ruhe ließen vor lauter Erzählungen seiner Barrikaden-Carrière, und daß der Genuß an seinen Kunstleistungen durch die Schwierigkeit etwas beeinträchtigt würde, die man auszustehen hätte, indem man sich durch alle diese Barrikaden durcharbeiten müßte, ehe man zur eigentlichen Kunstleistung gelangte. — Das war nun erstens nicht wahr, denn F. selbst ist fast aus seinem Hôtel nicht herausgekommen und seine Freunde sind hier in Hamburg ganz fremd, wenn sie also in der Erinnerung dieser Barrikaden-Zeiten schwelgten, so kann das nur im vertrauten, engeren Kreise der Freunde geschehen sein, und darf dem Freischützen keinen Stoff darbieten, F. öffentlich lächerlich machen zu wollen. Die Art, wie F. ihm antwortete, war aber wo möglich noch stärker, und man wird sich leicht eine Idee von dem Aufsehen machen können, das ein ziemlich umfangreicher Aufsatz von ihm bewirkte, der in den hiesigen „Nachrichten" abgedruckt war, und der mit folgenden Worten anfing:

> Der lobhudelnden Kritik lache ich verächtlich ins Gesicht; der anerkennenden danke ich für das mir Gebührende nicht; der mit Einsicht tadelnden bequeme ich mich dankbar ohne kleinlichen Groll, aber der hämischen schlage ich hinter die Ohren, — — und zwar nur hinter die Ohren, damit ich erst nicht lange zu suchen brauche, da die Träger dieser Art von Kritik an diesem Körpertheil nicht verkürzt zu sein pflegen, ꝛc. ꝛc.

Und so ging es weiter in diesem Tone fort, und F ließ sich hinreißen, die hiesige Theaterdirection zu verdächtigen, als stecke sie mit dem

Freischützen unter einer Decke, und wolle sich an ihm rächen, weil er die von ihr gemachten Engagements-Vorschläge abgelehnt habe. Dieser Aufsatz zog nun natürlich Tags darauf mehrere Erwiderungen von Seiten der Direction und der Redaction des Freischützen nach sich; aber die Hauptbombe platzte erst zwei Tage später, gestern den 18ten Juli, Abends um 7 Uhr im Stadttheater, als F. in seiner letzten Rolle als Marcel in den Hugenotten auftrat. Das Haus war sehr zahlreich besetzt, und die Unruhe in Erwartung ungewöhnlicher Ereignisse gar nicht zu verkennen. Die Ouvertüre begann; das Festgelage des Grafen Nevers fand in gewohnter Weise Statt, d. h. mit viel musikalischem Lärm und wenig zu essen; Raoul hatte eben seine verliebte Romanze beendigt, da kam der verhängnißvolle Moment — — Formes trat auf.

Was aber jetzt geschah, muß man erlebt haben, um eine richtige Vorstellung davon zu gewinnen. Endloses Pfeifen und Zischen auf der einen Seite, enthusiastischer Beifall und wahres Bravogebrüll auf der anderen; man konnte sein eigenes Wort kaum hören.

Man merkte wahrhaftig, daß F. noch nie ausgepfiffen worden ist, denn die Art und Weise, wie er sich jetzt benahm, zeigte zu deutlich, daß er dergleichen Ehrenbezeugungen nicht gewohnt sei, und daß er sich in diese Lage nicht zu finden wisse. — Sich auf sein großes Schwert stützend, nahm er eine Stellung an, wie etwa der Schauspieler Kunst als Otto von Wittelsbach, und sagte dem Publikum sans façon, daß er nicht gesonnen sei, nach seiner Pfeife zu tanzen.

Bis jetzt waren die Pfeifer und Zischer nur eine Partei gewesen, nun aber wurde es ziemlich allgemein, und der Vorhang mußte fallen; Hr. Baison erschien jetzt und fragte, ob vielleicht Hr. Dalle Aste weitersingen solle? — — abermals ein furchtbarer Lärm; ja und nein, wild durch einander, ohne daß man hätte unterscheiden können, was das Publikum eigentlich wollte; und der Vorhang fiel wieder, und erhob sich abermals; und die löbliche Direction machte dem Publikum die Anzeige, daß Hr. Dalle Aste gefunden sei, und daß er sogleich erscheinen und weitersingen würde.

Und der Vorhang fiel wieder, und hob sich wieder, — und jetzt wußte man wahrlich nicht, was man sich denken sollte; die Tragödie verwandelte sich plötzlich in eine Posse; siehe da, es erschienen der Marcele zweie, und beide wollten singen. Da nun aber wenigstens die eine Hälfte des Publikums gewiß nur deshalb gekommen war, um eben Formes zu hören (wenn ich auch gern zugebe, daß die andere sich des zu erwartenden Scandals wegen eingefunden hatte), so entstand jetzt Zank und Streit unter dem hochzuverehrenden Publikum, wer eigentlich weitersingen solle. Hr. Baison näherte sich auf dem Theater F. und sprach zuerst leise mit ihm, trat sodann hervor und bat das Publikum in F.'s Namen um Verzeihung, worauf denn auch F. hervortrat und in begütigendem Tone hinzufügte, daß er allerdings in seiner Ansicht über die Einwirkung der Direction auf den bewußten Aufsatz im Freischützen zu weit gegangen sei, und deshalb bereits gestern sich bei der Direction schriftlich entschuldigt habe. Jetzt wurde Ruhe. Hr. Dalle Aste verschwand, und F. sang seinen Marcell ruhig bis zu Ende, und zwar schöner als jemals.

Da zu erwarten steht, daß diese Geschichte durch alle Blätter gehen wird, und zwar höchst wahrscheinlich zu F.'s Nachtheil entstellt und mit erlogenen Zuthaten, so habe ich keinen Anstand genommen, den ganzen Vorfall zu erzählen. Fügen wir aber der Erzählung dieser unangenehmen Begebenheit noch einige Betrachtungen hinzu, so dürfte unser erster Gedanke der sein, daß ein Streit, den Hr. F. mit der Redaction des Freischützen hatte, durchaus keine Veranlassung für das Publikum sein durfte, ihn auszupfeifen; und da er, in Uebereinstimmung mit diesem Grundsatze, der schuldlos und öffentlich angegriffene Theil war (denn dem Publikum gegenüber war er jedenfalls schuldlos), so kann auch seine, wenn immerhin unüberlegte, Ansprache an das Publikum nicht als ein so ungeheures Verbrechen angesehen werden; denn es wäre wirklich jammervoll und entwürdigend zugleich, wenn der Künstler, und noch dazu ein solcher Künstler, sich gefallen lassen müßte, auf dem Theater wie am Pranger zu stehen. — Dieselbe Verpflichtung, die der Schauspieler und Sänger hat, mit dem Publikum von der Bühne aus nicht zu verkehren, trifft auch das Publikum im umgekehrten Falle. Das Publikum zahlt sein Geld und empfängt als Waare die Kunstleistung. Wo entspringt aus einem solchen Verhältniß ein Recht für das Publikum, den hochstehenden Künstler zu maltraitiren? — Leben wir vielleicht noch in der Zeit, wo der Schauspieler für unehrlich galt, — wo ihm ein christliches Begräbniß vorenthalten wurde?!! — Und in welchem Zusammenhange steht ein solches Benehmen mit dem neuen Leben, das uns erblühen soll, entsprossen aus den errungenen Freiheiten, und vorbereitet durch alle Versammlungen, die man sich nur denken kann! Wahrhaftig, reißt eure Augen auf; ihr seht den Wald vor lauter Bäumen nicht; am Ende wäre es noth, die Schau-

spieler und Sänger revoltirten gegen das Publikum, und Formes baute ihnen Barrikaden! —

⊕

Aus London.

Die Saison 1848.

Durch die Zeitumstände wird es leicht begreiflich, daß der Zusammenfluß von Künstlern in London dieses Jahr bei weitem größer war, als alle früheren Jahre. Hauptsächlich wimmelte es von Pianisten, von denen man in allen Arten vorräthig fand. Da gab's Langbärtige und Unbärtige, Virtuosen der linken Hand und der rechten; welche, die die classische Musik allein gepachtet zu haben sich einbildeten, andere, die nur Phantasien, zusammengepflückt aus den bunten Lappen Verdi'scher und Donizetti'scher Opern, trommelten oder krabbelten; wieder andere mit Secretairen und Miethfreunden, die die Briefmappen mit den Tausenden von ausgeschnittenen Zeitungsberichten mit sich führten, und Jeden etwa als eine Sternenlänge vor seinen Zeitgenossen voraus anpriesen; manche endlich, die mit kühnem Selbstvertrauen eigenmündig ihren Werth ausposaunten. Als treuer Berichterstatter müssen wir aber leider gestehen, daß dies den armen Leuten nichts half. Die meisten davon verdienten keinen Pfennig, viele kamen trotz aller Bitten und neumodischen Intriguen gar nicht einmal dazu, gehört zu werden. Man hatte kein Interesse für Concerte; dann leitete noch der Umstand, daß Thalberg angekommen war und für die Dauer der Saison dazubleiben angekündigt hatte, die Theilnahme gegen fremde, unbekannte Namen, zumal gegen die Nachahmer und Nachäffer Thalberg's, hinweg. Thalberg selbst aber bewies in den Concerten des Majestytheaters, daß er nicht nur seine Compositionen mit höchster Vollkommenheit ausführen kann, sondern daß er auch in den Geist der Compositionen unserer Meister eingedrungen ist. Beethoven's Concerte trug er mit solcher Innigkeit, mit so viel Feuer und wahrem Gefühle vor, daß selbst die Erwartungen seiner Bewunderer weit übertroffen wurden; eben so spielte er Mendelssohn's Lieder ohne Worte mit großer Zartheit und Sinnigkeit. — Der Pariser „Lion" Prudent, welcher sich im Coventgardenconcerte und später in der Philharmonischen Gesellschaft in einem Concerte eigener Composition (oder besser Compilation) hören ließ, mißfiel dagegen gänzlich. Es war nicht gut, es war nicht ganz schlecht was er spielte, aber es war sehr, sehr langweilig! Aehnlicher Art war das Spiel Goria's und Anderer, die sich mehr durch äußerliche Zeichen, als inneren musikalischen Werth bemerkbar machten. — Chopin, der auch hier ist, wurde von der Philharmonischen Gesellschaft eingeladen zu spielen, allein er lehnte dies seiner schwachen Gesundheit wegen ab. Wir hörten ihn privatim. Sein weiches, geistreich nüancirtes Spiel entzückt sehr. Besondere Anerkennung verdient der Pianist Hallé, ein gediegener, sehr gewissenhafter Spieler, der vollkommen seinen Pariser Ruf als „classischer Ausleger" guter Werke rechtfertigt, und der in allen großen Concerten und Societäten engagirt war. Eine schwache Leistung war hingegen in der Philharmonie der Vortrag des Es-Dur Concertes von Beethoven durch Mrs. Anderson, welcher die physische Kraft zur Ausführung fehlte, obschon sie ihr Bestes that; das Finale nahm sie fast noch einmal so langsam, als es gespielt werden muß. Der entgegengesetzte Vorwurf, nämlich des Eilens, trifft das Spiel der Frau Dulcken in Beethoven's C-Moll Concert, welches die sonst gewissenhafte Künstlerin wie eine modische Phantasie abspielte. Sie kann es besser, und Künstler von fest begründetem Rufe, wie dem ihrigen, sollten nie nachlässig werden, da die junge Generation begierig nach den welk werdenden Lorbeern langt und mit Erfolg sie ihnen entwindet. Ein Beispiel hierzu giebt Miß Kate Loder, deren geschickte Composition mehrerer Quartette für Streichinstrumente, Sonaten für Pianoforte mit Begleitung ꝛc. wir schon früher lobten, und die Mendelssohn's Concert in G-Moll mit solcher Meisterschaft, mit solcher Kraft und richtigen Schattirung vortrug, daß das Finale stürmisch da capo begehrt wurde, — eine Ehre, die seit Jahren keinem Pianisten widerfuhr. Noch sehr jung und anspruchslos, steht sie durch Ausführung und Auffassung der Werke in der Reihe der ersten Pianisten, und als schaffende Künstlerin über den nur interpretirenden. — St. Bennett spielte mit der ihm eigenen Ruhe und Vollkommenheit Mozarts D-Moll Concert, auch zeugten die eingelegten Cadenzen vom reinen Geschmack des nicht der Zeit fröhnenden Künstlers.

Von Violinvirtuosen spielte in der Philharmonie Molique sein D-Dur Concert, wovon der originelle Anfang und das herrliche, edle Andante in Form einer Romanze uns vorzugsweise angesprochen. Sein schöner Ton, wie seine Sicherheit in der Ausführung sind allgemein anerkannt. H. Cooper, ein Engländer, trat zum ersten Mal vor das Londoner Publikum mit Maurer's E-Moll Concert. Die Composition sprach nicht an, jedoch erntete der Spieler sehr enthusiastisches Lob ein; Kraft, Fertigkeit, schöner Vortrag setzen ihn an die Spitze englischer Vir-

tuosen. Blagrove spielte ein Spohr'sches Concert sicher und rein, doch fehlt ihm Feuer — er läßt kalt. Sainton trug ein Concert eigener Composition vor. Dieselbe ist etwas französischen Charakters, sehr brillant, nicht sehr tief, brav instrumentirt; Vortrag und Ausführung waren ausgezeichnet.

(Schluß folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Violine mit Begleitung.

G. Hellmesberger jun., Airs americaines burlesques pour le Violon avec accomp. de Piano. **Müller. 54 Kr.**

Eine leichte, angenehme Saloncomposition, die erst unter den Händen eines gewandten und eleganten Spielers ihre richtige Wirkung erreichen kann. Wir machen darauf aufmerksam.

F. Prume, Op. 9. Concert heroïque pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano. **Schott. 3 Fl.**

Gehört unter die glänzendsten Concertstücke, welche jemals für Violine ersonnen worden, in einzelnen Theilen sogar unter die besseren, welche die belgische Schule in den letzten Jahren veröffentlichte. Die ersten Sätze überwiegen im Inhalt den letzten, der trotz allen Glanzes und Pompes dem Heroismus ein Schnippchen schlägt. Die Schwierigkeiten sind vom Anfange bis an's Ende von gleichem Kaliber, und nur ein wohlgeschulter und sattelfester Geiger wird mit Ehren die schwierige Aufgabe lösen.

E. Amelot, Op. 2. Fantaisie pour le Violon avec accomp. de Piano. **Schott. 1 Fl. 48 Kr.**

Ein leichtsinniges Stückchen von einem flotten Fidelbogen erfunden und gewiß nur einem solchen zugedacht. Ein Scherz, ohne alle tiefere Bedeutung, man möchte sagen ein schlechter Witz auf Beriot und seine Schule, welche, vielleicht zum Aerger des angehenden Componisten, allzu lange den Geschmack tyrannisirt haben. Warum sollte nicht auch in dem anscheinend unschuldigen Amelot ein kleiner Hauf stecken, um mit seiner Phantasie Beriot moralisch zu vernichten, wie es jener mit dem famosen „Mann im Monde", Clauren gegenüber, gethan?

E. Wolff und Ch. de Beriot, Op. 61. Grand Duo brillant pour Piano et Violon sur Robert Bruce, opéra de Rossini. **Schott. 2 Fl. 24 Kr.**

Die Sprache giebt keine Worte mehr, um derartige Machwerke mit den richtigen Namen zu bezeichnen. Doch warum den alten Kummer erwecken! Lassen wir die Herren laufen, sie werden nur eine geringe Zeit noch uns in Aufwallung bringen. Sie eilen schnell der wohlverdienten Vergessenheit entgegen, und Niemand wird sein, der an ihrem Grabe weint.

G. Hellmesberger jun., **Op. 3. Sonate für Pianoforte und Violine. Mechetti. 2 Fl.**

Zu besprechen.

Für Violoncell mit Pianoforte.

V. Lachner, Pièces caracteristiques pour le Violoncelle avec accomp. de Piano. **Schott.** Cahier 3 et 4, à 1 **Fl.** 36 **Kr.**

Der Liedercomponist verleugnet sich auch in der längeren Form nicht. Die Stücke stellen sich als weiter ausgeführte Gesänge dar, ohngefähr als Romanzen. Doch gereicht dies in dem vorliegenden Falle nicht zum Schaden, da getragene Weisen sich der Natur des Cello am besten fügen. Die Stücke sind empfehlenswerth. Obgleich sie sich nicht auszeichnen durch Tiefe der Gedanken und geistreiche Fassung, so erquicken sie doch durch ehrenhaftes Streben, solide Ausführung und Vermeiden von kleinlicher Effecthascherei und Künstelei.

Uebungen für das Violoncell.

J. Boisseaux, 6 Etudes pour le Violoncelle. **Schott. 1 Fl. 12 Kr.**

Diese Uebungen sind ein gutes Zeugniß von der Gewandtheit und Sicherheit des Componisten in der Behandlung seines Instrumentes. Nicht gleichmäßig musikalisch interessant, bieten sie wenigstens zum Studium einen guten Wegweiser, und führen dem Zwecke entgegen, welchen sie sich vorgesteckt haben.

Für zwei Flöten mit Pianoforte.

G. Briccialdi, Op. 49. Soirées musicales de Rossini, Duettini pour deux Flûtes avec accomp. de Piano. **Schott. 1 Fl. 48 Kr.**

Geht aus As-Dur, und bietet deshalb viel Schwierigkeiten in der Applicatur. Das Werkchen ist nicht besser oder schlechter, als die vorhergehenden desselben Verfassers. Gewiß bietet es praktische Vortheile.

Für chromatisches Horn mit Pianoforte.

F. Strauß, Les adieux, romance pour cor (en Fa) avec Piano. Aibl. 20 Ngr.

Der Charakter des Instrumentes ist im Allgemeinen wenig gewahrt, eine Erscheinung, die sich in der neuesten Zeit bei allen Sätzen für chromatisches Horn gezeigt hat. Alle diese Sätze vertragen eine Umschreibung für das Cello, und sicherlich zu ihrem Vortheile. Die Musik der Romanze entbehrt aller inneren Kraft, und neigt sich dem weibisch Sentimentalen zu.

Lieder und Gesänge.

C. A. Mangold, Beliebte Gesänge aus der Oper Tannhäuser. Nr. 1. Mein deutsches Vaterland, 27 Kr. Nr. 2. Romanze, 18 Kr. Nr. 3. Ave Maria, 18 Kr. Nr. 4. Lied des Harfners, 27 Kr. Schott.

Wird besprochen.

Für Männerstimmen.

C. A. Mangold, Heil dir Germania, Quartett mit Chor aus „Dornröschen" von Duller. Schott. 1 Fl.

— — —, Auf! deutsches Volk, zum Licht. Quartett mit Chor aus Dornröschen. Ebend. 1 Fl.

C. A. Mangold, Op. 24. Nr. 1. Deutsches Kriegerlied, für Chor. Clavierauszug u. Singstimmen 1 Fl., Orchesterstimmen 3 Fl. Nr. 2. Das Lied von der Freiheit, für Tenorsolo u. Chor. Mit Pftebegleit. 45 Kr., mit Orchester 1 Fl. 30 Kr. Nr. 3. Horch auf, mein Volk, für Chor. Mit Pftebegl. 54 Kr., Orchesterstimmen 1 Fl. 30 Kr. Ebend.

A. B. Marx, Op. 23. Morgenruf, von Herwegh, 8stimmig. Minden, Fissmer. 25 Sgr.

Werden besprochen.

Bücher.

G. Fr. Heinisch, Der Gemeindegesang in der evangelischen Kirche von der Zeit der Reformation bis auf unsere Tage. Bayreuth, 1848, Buchner'sche Buchhandlung.

A. Dresel, Seminar-Inspector, Sendschreiben, den rhythmischen Choralgesang bei den protestantischen Kirchen betreff. Lemgo u. Detmold, Meyer. 1848.

Werden besprochen.

Kurzes Verzeichniß sämmtlicher vom Anfange des Jahres 1844 bis Ende des Jahres 1847 in Deutschland und den angrenzenden Ländern gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen, mit Anzeige der Verleger und Preise. In alphabetischer Ordnung. Hofmeister. Erste Hälfte, A—K (10 Bogen), 24 Ngr.

Intelligenzblatt.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.



Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.** — Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Neunundzwanzigster Band. — **№ 14.** — Den 15. August 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Wien.

Unsere musikalischen Zustände sind, wie ich es in Ihrem Blatte voraussagte, auf eine Weise gesunken, die den größten Theil der Kunstjünger der Verzweiflung in die Arme führen muß. Aller Sinn für Musik hat aufgehört, die Lehrer finden keine Beschäftigung mehr, und ihren ehemaligen Schülern begegnen sie jetzt als „Cameraden" in den Compagnien der Bürgerwehr. Junge, talent- und stimmbegabte Zöglinge, welche auf Engagements warten, um eine, mehr oder minder dornvolle Laufbahn zu beginnen, harren und hoffen vergebens, denn die Directoren haben wohl viel Angst, aber kein Geld, und nicht leicht wird sich einer oder der andere von ihnen entschließen, eine Entreprise zu beginnen, wenn es nicht überall ruhig wird und bleibt. Gäbe es einen musikalischen Kalender, das heuer regierende Zeichen würde unstreitig das Auflösungszeichen (♮) sein. Denn Alles löst sich auf; ich weiß von zwei Musikzeitungen und einem Conservatorium, einem Theaterorchester &c. zu erzählen, welche alle entweder schon aufgelöst, oder in Auflösung begriffen sind. Dagegen suchen unsere Sänger (mitunter ganz bedeutende) ihre Popularität dadurch zu erreichen, daß sie, was unter anderen Umständen sicher mit Verachtung wäre abgelehnt worden, in Wirthshäusern, bei den sogenannten Verbrüderungsfesten singen. Traurige Popularität das, die verschwunden ist, sobald die Lampen des Festes erloschen sind! Doch um auf unsere ebenfalls verschwundene Musikzeitung zurückzukommen, so steht es gerade mir, der ich ein langjähriger Mitarbeiter dieses Blattes war, am allerwenigsten zu, über sie abzusprechen, trotzdem ich ihre Mängel und Gebrechen sehr genau kannte, aber das sei mir erlaubt zu sagen, daß sie in den Augen ihrer Leser an einem Hauptfehler litt: Ihre beiden Redactoren waren nämlich „Dilettanten, und keine Fachleute". Wenn ein Fachmann an der Spitze gestanden hätte, und wäre es auch irgend ein einseitiger haarzöpfiger, contrapunktischer Stubengelehrter gewesen, er hätte der Menge doch weit mehr imponirt, als die beiden kaiserlichen Beamten, von denen man sagte, sie mögen in ihrem Dienste recht brave und eifrige Leute sein, jedoch wisse die Kunst eben so wenig von ihnen, als sie von der Kunst. Ich wiederhole hier noch einmal, daß Vorstehendes nicht etwa ein Kunsturtheil über diese Männer sein soll, sondern damit sei nur die Wirkung bezeichnet, die ein an und für sich löbliches Kunststreben auf die oberflächlich urtheilende Menge ausübte. Bemerkenswerth bleibt noch die Wahrnehmung, daß die hiesige Musikzeitung von Künstlern und Musikalienhandlungen durchaus nicht unterstützt, sondern vielmehr, wo es nur immer anging, in den Staub der Verachtung herabgezogen wurde. Der Grund muß deshalb lediglich in der gekränkten Eitelkeit der Kunstindividuen gesucht werden, denn ich kenne viele davon, die sich eine Ehre daraus machten, von einem unparteiischen, wissenden Kritiker gründlich beurtheilt zu werden. Eine ähnliche Bemerkung habe ich schon vor Langem über unsern Musikverein gemacht, über welchen man die verschiedenartigsten Meinungen hören konnte, wovon

jene gewiß die schärfsten waren, die von Leuten ausgingen, an deren Glorie der Professortitel noch fehlte. Das Pränumerantenverzeichniß der Musikzeitung zeigte lauter Personen aus der Dilettantenclasse, höchstens hier und da einen Provinzialschulmeister, oder einen jungen Generalbaßschüler, der da meinte, um ein Billiges drei Mal die Woche musikalische Zeitungsästhetik verschlucken zu können, und dabei auf eine wohlfeile Art ein Musikgelehrter zu werden. Man weiß aber, wie es mit derlei Intentionen zu gehen pflegt. Im Anfange staunt man die Artikel und ihre Verfasser höchlich an, später werden sie so scharf wie möglich kritisirt, und endlich liest man das Ganze nur mehr aus Gewohnheit, man bewahrt den Inhalt nicht im Kopfe, und behält das Blatt nur, um sich den Jahrgang zu completiren. Da wir aber bei der Presse sind, so will ich Sie versichern, daß wir Beispiele von Preßfrechheit haben, die früher in's Reich der Unmöglichkeiten gehörten, aber jetzt oft einen traurigen Blick in die Verhältnisse und den Bildungszustand derjenigen thun lassen, die sich vorzugsweise gern „Künstler" nennen hören. So hat sich z. B. eben jetzt eine Straßenpolemik entwickelt, die an Gemeinheit des Ausdruckes und ekelhafter Form alles bis jetzt Geleistete weit hinter sich läßt. Director Pokorni hat nämlich das Josephstädtertheater an Stöper verpachtet, und seiner eigenen Gesellschaft von A bis Z gekündet. Dadurch hat er aber — ob durch eigene Schuld oder nicht, ist alles eins — einen Corpus von 130 Köpfen in einem Augenblick brotlos gemacht. Daß sich diese Leute zu helfen suchten wie sie nur konnten, ist ganz natürlich, denn Hunger thut weh. Sie erhielten die Concession, eine Arena zu bauen, die wahrscheinlich fertig werden wird bei Eintritt des nächsten Winters, und also aus diesem Grunde beinahe dreiviertel Jahre unbenutzt bleiben muß. Auf welche Art man sich den nöthigen Baufonds verschaffte, muß hier unerörtert bleiben, kurz die Leutchen treten als Concurrenten Pokorni's und und Stöger's auf, und ersterer läßt sie durch seinen Secretair Haffner täglich an allen Straßenecken herunterreißen. Daß dies auf eine so schamlose, niederträchtige Weise geschieht, entehrt wahrlich nicht die arme, abgedarbte, hungrige Künstlersippschaft, und nur der Verfasser selbst entehrt sich, denn er zeigt, daß er weder Bildung, noch Witz, noch Humor, noch einen ordentlichen, nach irgend einer Seite hin charakteristischen Styl habe, daß seine Waffen Knittel, und sein Geschoß Koth sind, mit dem er nur sich selbst bewirft. Und solch' ein schamloses und ehrvergessenes Individuum, das sich nicht entblödet, an alle Straßenecken Wiens ankleben zu lassen, daß er mit einer Ballettänzerin in genauen Liebesverhältnissen sei, nennt sich „Volksdichter", ohne von dem Volk einen Begriff, noch zum Dichter einen Funken von Talent zu haben. Die Wuth übermannt mich, ich habe nur den Lesern dieser Blätter ein Beispiel geben wollen, wie man gegenwärtig in Wien die Presse handhabt; sollte aber dieser miserable Scribler hinter dem Verfasser dieser Zeilen etwa einen Feind von ihm suchen, so erkläre ich ihm hier gleich, daß ich ihn nie gesprochen, und gar nicht kenne, und daß ich mich gleich erbiete, falls er mich in irgend einem Wiener Blatt dazu auffordert, augenblicklich jene Genugthuung zu geben, welche sein, einen Stand, zu dem ich auch gehöre, diffamirendes Benehmen verdient. Nochmals wiederhole ich, daß nur die Indignation über die Entartung eines Wiener Schriftstellers, mir hier die Feder führt. Seine Gegner mögen auch eingesehen haben, daß eine fortgesetzte schriftliche Polemik ein viel zu ehrenvolles Benehmen für ihn sei, und da er selbst öffentlich diese Gegner einlud, zu ihm zu kommen, und sich einen Nasenstüber zu holen, so ging Hr. Denemi in das Gasthaus, wo Haffner soupirte, und gab ihm vor allen Leuten eine solch' derbe Ohrfeige, daß er über den Stuhl fiel, und den nächsten Tag, lächerlich genug, auf allen Straßenecken, von Meuchelei sprach. Wer Recht hat in dieser Streitsache, das ist von geringer Wichtigkeit für die Leser der Zeitschrift, aber dreimal Pfui über die Art und Weise, wie sie geführt wird. — Und nun weg davon! Heute findet im Josephstädter-Theater eine Akademie Statt, bei welcher sämmtliche vacirende Mitglieder verschiedener Bühnen, wie Mad. Pütz-Steidler, welche sich das Privatvergnügen macht, sich erste Sängerin des Leipziger Stadttheaters zu nennen; Hr. Klein, Ex-Tenor verschiedener nordischer Bühnen; Hr. Binder, Bierbaß aus Regensburg ꝛc. ꝛc. functioniren werden. Die ganze Sache kommt mir so interessant vor, daß ich gewiß nicht hineingehen werde, denn der Beneficiant, Hr. Hörnstein, verliert nichts dabei, da ihm meine Freikarte ohnehin nichts eintrüge, ich aber gewinne wenigstens den Genuß eines hübschen Abends im Freien dadurch. Für gestern Abends waren die „Hugenotten" schon an allen Ecken anoncirt, aber Frl. Zerr wurde heiser, und so will auch ich mit diesem Schreiben noch inne halten, bis die genannte Vorstellung vorüber sein wird. Man ist im Voraus sehr gespannt darauf, denn sie soll vom Regierungsrath Holbein aufs Genauste einstudirt sein, und der Originaltext der Oper dürfte uns jedenfalls einigen Ersatz für die anderen Preßübel bieten, welche schon so arg werden, daß wir in der (Gott sei bei uns!) Censur beinahe das kleinere Uebel erblicken. — Die Oper ist nun gegeben, und sie hat in einem Grade Aufsehen gemacht, wie

nicht bald ein anderes Werk. Sie begann um ½7 Uhr Abends und endete um ½12 Uhr Nachts. Daß sie also, trotz der Länge dieser Spielzeit, noch immer gestrichen gesungen wurde, versteht sich von selbst. Dennoch waren zweckmäßige Aenderungen in Masse angebracht. Die große Lächerlichkeit, mit welcher die frühere Censur den Chor der badenden Damen verbot, sieht man jetzt erst ein — jetzt, wo keine Polizei in der Welt es uns hätte verbieten können, wenn man auf den Gedanken gekommen wäre, die Badenden ganz nackt erscheinen zu lassen, jetzt zeigte sich der gesunde Sinn der Wiener von selbst, indem die Damen in leichter Kleidung erschienen, und der Anstand nirgend verletzt war. Dasselbe Anstandsgefühl zeigte sich vor einigen Wochen im Josephstädter-Theater, allwo eine Tänzerin blos deshalb ausgezischt wurde, weil sie ein etwas kürzeres Oberkleidchen trug, als wir sonst, durch Vorsorge unserer Behörde, zu sehen gewohnt waren. Die Rollen waren in den Hugenotten fast eben so besetzt, wie in den ci devant Ghibellinen, aber die neuen Charakterformen begeisterten die Darsteller dermaßen, daß es schien, als sängen sie zum ersten Male. Den Raoul gab Erl, kräftiger als je, die Beatrice sang die sieggewohnte Hasselt, Staudigl hatte sich mit dem St. Bris begnügt, und den Marcel an Draxler überlassen, den Nevers sang Hr. Leithner, und soweit war Alles in guten Händen, die Partie der Königin ausgenommen, die Frau Denemi-Neu, statt des erkrankten Frl. Zerr, übernommen hatte. Frau D. N. hat ein Stimmchen, das a la camera gehöriges Glück machen würde, im größeren Raume hört man sie kaum. Zum Schlusse habe ich noch zu berichten, daß Pischek an der Wien einige Gastgesänge lieferte. Viel Geschrei und wenig Wolle. So unpassend dieses Sprichwort sein mag, bei einem Sänger angewandt, der gewohnt ist, ellenlange Passagen, lägen sie auch noch so tief, mit Falsettstimme vorzutragen, so sehr rechtfertigt es das dicke Auftragen Pischek's im Gegensatze zu dem wenigen Volumen, das eine Stimme jetzt noch besitzt, mit der Jahrelang Mißbrauch getrieben wurde.

Ed. v. S.

Kleine Zeitung.

Biographische Notizen über Apollonari de Kontski.

A. de Kontski ist geboren in Warschau 1826. Er stammt aus einer alten, adlichen, um ihr Vaterland sehr verdienten Familie. Einer seiner Ahnen, der berühmte Martin de Kontski, ist Ober-General der polnischen Artillerie unter dem großen Sobieski gewesen. Als solcher hat er sich großen Ruhm, insbesondere bei Gelegenheit der Befreiung Wiens, für welche Heldenthat er von dieser Stadt einen Ehrensäbel erhielt, erworben.

A. de Kontski hat schon in seinem vierten Jahre Concerte von Rode vorgetragen, und in seinem siebenten an mehreren Höfen Europas mit großem Erfolg gespielt. Den 1sten Februar 1837 veranstaltete er mit seinen drei Brüdern im Hôtel de ville zu Paris ein großes Concert, welches einen außerordentlichen Enthusiasmus für seine Leistungen hervorrief. — Während der Festlichkeiten bei der Krönung der Königin von England wurde er drei Mal auf Verlangen derselben im St. James-Palais gehört, und hat sich des größten Beifalls von Seiten der hohen Versammlung zu erfreuen gehabt. Außer dem allgemeinen Erfolge, welchen derselbe in sämmtlichen Salons der englischen Aristokratie sich erworben, hat er bei dem Concerte, welches Madame Albertazi mit Zuziehung der berühmtesten in London anwesenden Künstler im Drurylane-Theater gegeben hat, einen wahren Enthusiasmus hervorgerufen. — Paganini, nachdem er den jungen Künstler gehört, konnte sich nicht enthalten, ein Horoscop demselben aufzuschreiben, welches wir in Abschrift beifügen.

Nachdem ich den jungen elfjährigen v. Kontski verschiedene Stücke auf der Violine vortragen gehört und denselben würdig befunden habe, in die Reihe der ersten und gefeiertsten Meister dieses Instrumentes gestellt zu werden, so erlaube ich mir den Ausspruch, daß er, sofern er sich dieser schönen Kunst fortdauernd widmet, mit der Zeit jene benannten Meister überflügeln wird.

Paris, den 5ten Mai 1838. Nicolo Paganini.

Der große Maestro hat A. de K. zu seinem Schüler gemacht, und wie sehr er von demselben befriedigt war, geht daraus hervor, daß er ihm seine Violine und sämmtliche, von Künstlern ihm dedicirte Compositionen hinterlassen hat. A. de K. hat sich öfters in Paris, Bordeaux und fast in ganz Frankreich hören lassen, und ist überall als Künstler ersten Ranges anerkannt worden.

Durch den bedeutenden Ertrag vieler Concerte zu Nantes, wo er deren acht, zu Bordeaux, wo er deren zehn gegeben, zu Baynièrs und Neuilly hat er das Wesentlichste zur Stiftung der sogenannten Halle d'asyle beigetragen. Die Stadt Nantes hat in ehrender Anerkennung dieser Verdienste dem dasigen Institut den Namen Kontski beigelegt, während die Behörden der anderen oben angeführten Städte und der noch folgenden zu Vannes, Amiens, Brest, Laurient, Anger, Saummure ꝛc. Medaillen haben prägen lassen und, mit Dankbriefen versehen, dem Künstler verehrt haben. Auch bei den letzten Begebenheiten fanden wir denselben unermüdlich bestrebt, Wohlthätigkeitssinn durch die That in reichlichem Maaße zu entfalten, zu Straßburg, Mainz, Frankfurt und Hanau hat er Concerte zum Besten der heimkehrenden Brüder gegeben, was auch von der deutschen Presse, wie von der französischen, anerkannt worden ist.

In Hanau hatte Kontski den glücklichen Gedanken zur Ausführung gebracht, ein Volksconcert zu dem unerhört niedrigen Preise von 6 Kreuzer oder beliebigem Entrée zum Besten der Armen zu geben; er erntete dafür einen beispiellosen Beifall von etlichen Tausend Zuhörern, und man brachte ihm in zahlloser Menge ein Ständchen.

Apollonari de Kontski ist der jüngste der vier Brüder, die als tüchtige Künstler in der musikalischen Welt bekannt sind, Anton und Stanislaus als ausgezeichnete Pianisten, und der älteste, Carl, welcher der erste Lehrer des jungen Apollonari war, als Violinist, der sich sowohl durch Compositionen, als in der Ausführung einen Namen erworben.

L.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements rc. Bei der humoristisch-musikalisch-declamatorischen Akademie, welche **Saphir** im Juli in Baden gab, spielte Tedesco drei eigene Compositionen, ein Nocturno, Intermezzo und die Tremolo-Etüde, — Frl. Lagrange sang die Rode'schen Bravour-Variationen, Erl und Pischeck Lieder, und Alles erntete reichen Beifall.

Musikfeste, Aufführungen. In **Dresden** veranstaltete Communalgarde und Militair durch fünf Musikchöre und den Sängerverein im großen Garten ein Concert zum Besten unverschuldeter Erwerbloser Dresdens, welches nach der ersten, noch unvollständigen Aufzeichnung eine Einnahme von 878 Thaler 2 Ngr. (incl. eines Beitrags unseres Königs von 100 Thlr.) lieferte.

In **Pirna** gab der Männergesangverein und das Stadtmusikchor ein Concert zum Besten der Abgebrannten in Lößnitz; die Auswahl der vorgetragenen Stücke war recht gut, und die ansehnliche Einnahme 60 Thlr. 6 Pf.

Todesfälle. Herr Organist und Mädchenlehrer **Adam Gottlieb Theile** (Pseudonym A. Theophilé), der uns als einer der thätigsten Mitarbeiter bei Veröffentlichung von Orgel-Compositionen zur Seite stand, ist am 22sten Juli früh zu Weißensee, unweit Erfurt, im 61sten Jahre am Schlagflusse gestorben. Geboren wurde er am 20sten März 1787 zu Kleinreichstedt bei Querfurt. Wer seinen reinen Sinn, seine edle Begeisterung für die ernsten, heiligen Klänge der Orgel und seine künstlerischen Leistungen in ihrem Gebiete, so wie seine wahre Bescheidenheit und seine uneigennützige, treue Liebe, mit welcher er für die Seinigen gelebt, kennen gelernt hat, wird seinen Werth und den herben Verlust der dortigen Gemeinde und für uns ermessen können. In Theile's Orgel-Compositionen ist nicht zu verkennen kirchliche Einfachheit, edle Melodie und Reinheit der Harmonie.

G. W. Körner.

Vermischtes.

Karl Guhr, dessen Ableben wir vor Kurzem anzeigten, war am 27sten October 1787 in Militsch in Schlesien geboren, studirte schon frühzeitig unter Schnabel's Leitung Musik, ward durch eine unbegrenzte Neigung zum Theater hingezogen, kam 1814 als Theaterdirector zu dem Kurfürsten von Hessen, und ward 1821 Vorsteher und Musikdirector bei der Frankfurter Bühne, als welcher er auch am 22sten Juli 1848 starb. Er hatte einen energischen Charakter und führte in seinem Orchester ein kräftiges Zepter; dabei war er aber seelengut, hatte ein leicht zu erweichendes Gemüth, und half in eifriger Gefälligkeit, so wie aus edlem Wohlthätigkeitssinn, wo er nur konnte. Am 1sten März 1846 dirigirte er die Vestalin zu seinem Jubiläum, die er vor 25 Jahren am Tage seines Antritts leitete.

In **Berlin** wurde im Garten zum Hofjäger ein „demokratisches" Concert angekündigt, und es fanden sich 5000 Besucher ein, während andere Gartenconcerte leer blieben.

Bei einer Beurtheilung des Frl. **Lagrange**, wird ihr Gesang mit einer schön geformten, calligraphischen Schrift, die Worte ohne Geist und Seele giebt, verglichen, und gebilligt, daß sie von Wien nach London geht, wo im Lande der Maschinen solchen Künstlerinnen der Lorbeer blühe und man nur nach der Technik richte.

In **Prag** muß vollkommene Ruhe wieder sein, denn Schmidt's „Prinz Eugen" wurde mit großer Theilnahme zum ersten Male gegeben.

Die „Leipziger Modenzeitung" schreibt: **Hector Berlioz**, der bekannte französische Componist, in welchem manche sehr kenntnißreiche Kunstfreunde den Beethoven der neuen Zeit sehen, hat sich mehrere Monate in London aufgehalten, um dort seine Compositionen zur Aufführung zu bringen, und nimmt nun in einem charakteristischen Schreiben Abschied von dem englischen Publikum: „Ich stehe auf dem Punkte," sagte er, „in das Land zurückzukehren, das man noch immer Frankreich nennt, und das mein Vaterland bleibt, was auch in ihm geschehen mag. Ich kehre zurück, um zuzusehen, wie ein Künstler dort leben kann, oder wie lange er braucht, um unter den Trümmern zu sterben, unter denen die Blüthe zerdrückt und begraben ist. Wie lange aber auch das Leiden dauern mag, das mich dort erwartet, ich werde immer mit Freuden an die wahre Liebe für die Musik denken, die ich in England gefunden habe, und die mir eine Bürgschaft ist, daß die arme Kunst nicht untergehen werde. Meine Person steht dabei nur im Hintergrunde, denn, glauben Sie mir, ich liebe die Musik im Allgemeinen weit mehr, als die meinige rc. rc."

Zur Nachricht. Den Bericht über die Tonkünstler-Versammlung werden wir in einer der nächsten Nummern beginnen.

d. Red.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Neunundzwanzigster Band. № 15. Den 19. August 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Carl v. Turanyi, Op. 6. Trio für Piano, Violine und Violoncello. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Pr. 3½ Thlr.

Hinsichtlich des Standpunktes gehört dieses Trio einer überwundenen Zeitperiode an. Von dem, was die neuere Zeit an Inhalt in ähnlichen Tonwerken gebracht, läßt sich nichts in demselben auffinden. Die Form überwiegt überhaupt den Inhalt; erstere ist mit Geschicklichkeit und Kenntniß gehandhabt, die Pianofortepartie aber reicher bedacht als die der anderen Instrumente, man vermißt das innige, wesentlich mitwirkende Eingreifen derselben, häufig treten sie nur obligat auf, um bald wieder untergeordnet, ausfüllend zu dienen. Das virtuose Element in der Pianofortestimme, das brillante Passagenwerk macht sich öfters zu sehr geltend, es artet in hübsche Klingelei aus, sagt aber nichts. So die harmonische Klingklangsumspielung im Andante. Die Zeit ist überwunden, wo man mit solchen Künsten Effect machte. Arbeit wollen wir, aber geistige, einen Inhalt, den der Geist als Reflex seiner Erlebnisse und Errungenschaften abspiegelt. Irgend wie Bedeutung haben die Motive, die der Componist vorführt, nicht. Hier und da blickt Spohr'sche Art durch, bald stärker, bald schwächer daran erinnernd. Der erste Hauptgedanke des ersten Satzes hebt ernsthaft an, verspricht etwas; aber der zweite Hauptgedanke vernichtet wieder den Eindruck mit seiner entsetzlichen Fadheit. Hier läßt sich keine Verwandtschaft unter den beiden Motiven auffinden; sie sind nicht durch einander bedingt, sondern blos lose angereiht, haben also keine künstlerische Berechtigung. Das Scherzo läßt den Humor vermissen, das kecke Leben; es erinnert an mehrere Scherzos früherer Zeit (z. B. Reissiger), in denen das Individuelle nicht zur Darstellung kommt. Pikant ist die Pizzicato-Begleitung der Instrumente im Trio. Das Andante verspricht in seinem Anfange mehr als der Verlauf bietet. Wiederum ist der erste Hauptgedanke gut und zeigt Inhalt, den das Folgende aber verwässert. Des Fortspinnens eines guten Gedankens, des Verarbeitens desselben zu einem harmonischen Ganzen, in dem das Einzelne als nothwendige Folge des Grundgedankens erscheint, ist der Componist noch nicht mächtig. Das Finale ist der schwächste Satz. Die contrapunktische Verarbeitung des Hauptgedankens giebt keinen Ersatz für die Leere an Inhalt. Das zweite Motiv mit seinem Tanzrhythmus und seiner Leichtfertigkeit will nicht gut passen für ein Trio, in dem wir seit Beethoven Gedankenarbeit, wie in anderen ähnlichen größeren Tonwerken, zu hören gewohnt sind. Der Componist zeigt jedoch Streben, und mag, da er erst Op. 6 zählt, die Erscheinungen der neuesten Zeit auf diesem Gebiete aufmerksam verfolgen, um den Anforderungen genügen zu können, die die Kritik Angesichts anderer, bedeutungsvollerer Werke dieser Art zu machen gezwungen ist.

Emanuel Klitzsch.

H. Berens, 1. Werk. Quartett für Pfte., Violine, Viola u. Violoncell. — Wien, Haslinger's Wittwe u. Sohn. Pr. 3 Fl. C.M.

In Nr. 52 des XXVI. Bdes. dies. Zeitsch. wurde das fünfte Werk des Hrn. Berens — eine Sonate für Pianoforte und Violine — bereits besprochen. Was über jenes im Allgemeinen gesagt wurde, Lobendes wie Tadelndes, darf auch hier, wenn auch in etwas verändertem Maße, in Anwendung gebracht werden. Wohl für das Publikum, so doch nicht für den Künstler ist es gleichgiltig, ob die Werke ihre Opuszahl nach der Aufeinanderfolge, in der sie veröffentlicht sind, erhalten haben, oder nach der ihrer Entstehung. In dem vorliegenden Falle wird sich naturgemäß eine Weiterbildung des Componisten zeigen, wenn das, die frühere Opuszahl tragende Quartett auch in der That das ältere Werk ist. Es steht der Sonate unbedingt nach. Die Wendung nach links, welche diese erst im letzten Satze macht, läßt sich schon im ersten Satze des Quartetts auffinden. Die hier „angebrachten" sogenannten brillanten Stellen, wie sie unter Anderen auch Reissiger liebt, und zu dem Ende in seinen Trios — zwar flacher, aber glänzender — zur Genüge zu hören giebt, erscheinen zumeist als ein Compliment für die Spieler, nicht selten als ein Mittel des Componisten, die Leere zu füllen, wenn der Gedankenfluß in's Stocken gerathen. Solche wenig- oder nichtssagende Redensarten soll ein Künstler, der es ernst mit der Kunst meint, schlechterdings aus solchen Werken verbannen, die einen Anspruch auf inneren, höheren Werth machen. Hr. Berens wird bei ernstem Willen, den bei ihm vorauszusetzen wir durch seine Compositionen das Recht haben, es vermögen, seine kräftigen Erzeugnisse allmälig von den so eben gerügten leeren Aeußerlichkeiten zu befreien, wenn er ihnen die gehörige Zeit, zu reifen, gönnt, sich vor Schnell- und Vielschreiberei hütet, und die kritische Feile — nach Umständen auch die derbere Raspel! — oft und mit Nachdruck führt.

C. Vollweiler, Op. 20. Erstes Trio, für Pfte., Viol. u. Violoncell. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 2 Thlr.

Aeußerlich geschickt und abgerundet, die Führung der drei Instrumente unter sich frei entwickelt, steht das Werk der inneren Richtung nach gewissermaßen auf dem Scheidewege zwischen Oberflächlichem und Gediegenem, so daß wir eigentlich nicht wissen, wohin wir es zu stellen haben, ob rechts? ob links? — Fast scheint es uns, der Sinn des Componisten habe sich mehr auf äußerlichen Erfolg gerichtet, während seine innere Begabung ihn zu ächt künstlerischen Leistungen befähigte. Die Hoffnung, daß die letzteren sich den ersteren gegenüber entscheidend geltend machen würde, hat leider der vor Kurzem erfolgte Tod des jungen Componisten vernichtet! —

1716.

Petersburger Musikleben, 1846—1848.

(Schluß.)

(Zweiter Artikel: Juni 1848.)

So weit hatte ich diesen Musikbericht im April 1847 geschrieben; da stürmten theils ganz unmusikalische Geschäfte, theils Krankheit, theils herzerschütternde Familienereignisse dergestalt auf mich ein, daß ich an eine Fortsetzung desselben gar nicht denken konnte, sondern ihn still zu meinen noch ungedruckten Papieren legte und in meinem Schreibepulte einschloß. Jetzt ist endlich ein Moment des Wiederaufathmens gekommen, und ich kehre zu dem abgerissenen Faden zurück, nicht um ihn in der anfangs beabsichtigten Ruhe und Ausdehnung fortzuspinnen (denn welche Ereignisse in welthistorischer und musikalischer Hinsicht liegen zwischen dem Frühjahr 1847 und dem Frühjahr 1848!), jedoch um eine harmonische Anknüpfung desselben an die späteren wichtigsten Musikerlebnisse hier bis auf gegenwärtige Zeit zu bewirken. Es war Berlioz's kometenartige, aber eben so flüchtig und nebelhaft an uns vorbeieilende Erscheinung, die wir zuletzt besprachen. Alle von uns früher beabsichtigte genauere Analysirung seiner vielfachen hier aufgeführten phantastischen Tongemälde: Romeo und Julie, Leben eines Künstlers, Faust, und wie sie alle heißen, unterdrückend, zumal da wir uns im Ganzen den Urtheilen Becker's, Gathy's (Bd. XXV. Nr. 49 u. 51. Jahrg. 1846 dies. Zeitschr.) und Anderer, welche in diesen Blättern darüber gesprochen, anschließen, erlauben wir uns nur die ästhetischen Grundansichten, die wir über Berlioz's meteorähnliche Productionen gewonnen, in ganz kurzen Sätzen aufzustellen, welche wohl als dauernder Maßstab der Beurtheilung des genialen Tonphantasten dienen dürften. Berlioz hat Geist (französischen esprit), Phantasie (oft bis zur Manie ungezügelte), Poesie (nur zuweilen als abstracte Opposition gegen das in der Wirklichkeit Schöne, das er nicht zu erfassen vermag, krankhafte), — nicht aber wahre Empfindung, nicht Herz, nicht Gemüth, ohne welche kein wahrer Genius in irgend einer Kunst gedacht werden kann, am allerwenigsten in der nach Schiller „die Seele aussprechenden" Kunst der Polyhymnia. B. ist daher überall phantastisch, dä-

monisch, geisterhaft und unwirklich; überall schildert er nur, wie Frankreichs neueste Poeten, extreme, outrirte, leidenschaftlich-unmäßige, nervöse, überspannte Zustände, nirgends das Reinmenschliche, das Menschlichdenkbare und das im schönen Maaße und im Lichte der Sonne sich bewegende, so Einfache als Unerschöpfliche des Empfindungslebens in der Menschenbrust. B. arbeitet ferner durch Reflexion, speculative Berechnung, tiefes Effectstudium, — nicht aber durch unmittelbare Eingebung, unbewußte Macht der Conception und freie Schöpferkraft. Daher werden alle seine Sachen, hervorgegangen aus krampfhafter Begeisterung, wohl stets dem Aesthetiker, dem höheren Künstler, selbst Techniker, interessant sein, nie aber diesem, noch vollends dem Laien wohlthuend, gemütherfreuend, erwärmend, beseligend; vielmehr ruht auf ihnen allen das Unheimliche einer uns fremden, dämonisch verworrenen Traumwelt. B. mißbraucht sodann die rein seelenhafte Tonwelt zur Malerei und poetischen Bildnerei, selbst mit Aufopferung aller harmonischen und melodischen Einheit, ohne die kein vollendetes Tonwerk gedacht werden kann; daher bei ihm kein rein musikalischer Gedanke, keine ruhige Durchführung, keine seelenberuhigende Einheit, nie etwas Ganzes, nur höchst geistreiche Aphorismen, schlagenddeutliche Schilderungen des Einzelnen, immer neue, sich unruhig treibende und wieder verdrängende Formen, kein in die Seele dringender, dieselbe erfüllender Gesang, nur ansetzende, plötzlich aber wieder in Nebel zerstobene Kometenschlacken eines recht aus voller Brust singbaren Themas. B.'s Mittel ist hiernächst nur der Instrumentaleffect, auf welchem Gebiete er allerdings Großes und vieles Neue geleistet hat, wobei mit Bewunderung anerkannt werden muß, daß er nie falsche, unerreichte Effecte angestrebt, sondern mit feinem Geiste die stets richtigen und treffenden angebracht hat, — dagegen wirkt er nie durch eigentlichen Melismus und reine, melodische Intervalle, Uebergänge, Stimmführung rc. Seine Tongemälde kann man daher stets nur mit dem Erklärungsbuche in der Hand genau verstehen, und sie erinnern insofern an die Bilder in alten Kirchen, wo man drüber und drunter die Worte geschrieben findet, ohne die man den Sinn und Stoff derselben kaum begreifen würde. Bilder aber und Poesien, so auch Tonschöpfungen, die eines langen Commentars bedürfen, sind nie für die besten gehalten worden. Die Instrumental-Effectmacherei führt aber auch im Extrem, von dem B.'s Princip nicht weit entfernt ist, geradezu zur Unmusik; denn am Ende muß man, um recht treu und effectvoll zu malen in der Musik, noch zu ganz unmusikalischen Schallmitteln, wie Peitschen, Schellengeläute, Hundebellen rc. seine Zuflucht nehmen. Gute Nacht dann, holde Tochter des Himmels, äthervolle, seelenreinigende Tonkunst! — Aus allem diesem folgt, daß B.'s Compositionen zwar phantastisch und phantasieanregend, nicht aber schön sind, mit Ausnahme einiger hin und wieder eingestreuten Tacte. B. sucht ferner ohne alle Bedingung das Neue, noch nie Gehörte (weshalb von Reminiscenzen allerdings nie bei ihm die Rede ist); aber man fühlt dieses Suchen gar wohl, und er opfert demselben unbedingt das Natürliche und Schöne auf. Aus demselben Grunde und weil sein ausgesprochenes Princip das von allen Gesetzen und Schranken losgebundene Schaffen der Phantasie nach ihrem jedesmaligen inneren Bedürfniß ist, spottet er häufig (denn immer ist es der Natur nach selbst nicht möglich) allen natürlichen Harmoniegesetzen, so wie den angeborenen Bedürfnissen des menschlichen Gehöres und Gemüthes. Beispiele von letzterem würden uns genügend zu Gebote stehen, wir enthalten uns jedoch der Anführung derselben, da sie ohnedies Niemand, der B.'s Compositionen gehört hat, entgangen sein können. Wenn in diesen als Endresultat bei uns feststehenden Ansichten über B.'s Tondichtungen Manches enthalten ist, was dem genialen Manne weniger zum Vortheil gereichen möchte; so erkennen wir anderseits mit Freuden an, daß seine Leistungen eine immerhin sehr merkwürdige und bedeutende Erscheinung sind, allein eine Erscheinung, die gleich Irrsternen Bahnen unregelmäßigen Ganges verfolgt, welche Niemand als Muster dienen mögen, da sie bei nicht gerade so organisirten Geistern absolute Abwege sein würden. Wir erkennen ferner an, daß B. stets eigenthümlich und neu, stets höchst sinnig und voll edlen Schwunges, nie gemein, nie unwahr und blos auf Bestechung des äußeren Gehörsinnes, wie die Italiener, bedacht ist. Endlich müssen wir bekennen, daß er als Orchesterdirigent, abgesehen von der zuweilen etwas zu nervösen französischen Lebhaftigkeit, in der That seines Gleichen sucht. B. war übrigens selbst über die Vortrefflichkeit des hiesigen Orchesterpersonals erstaunt, und versicherte, in Paris habe er nach so wenigen Proben etwas so Gelungenes nicht aufstellen können.

Ich komme zu Hrn. Ernst. Dieser ausgezeichnete, durch moderne Sentimentalität und persönliche frappante Erscheinung besonders die Frauen fesselnde Violinvirtuos, gab anfangs zu selbst hier unerhörten Preisen ein Concert, mußte aber bald die Preise erniedrigen, um nicht Verluste zu erleiden. Dann ging es besser, und zuletzt war er der auch hier, wie anderwärts, allgefeierte Ernst. Da man demselben als Componisten durchaus keine Stelle anweisen kann, so daß in dieser doch wichtigsten und allein auf die Nachwelt bringenden Qualität unser Vieuxtemps hin-

melhoch über ihm steht; so bleibt nur eine Beurtheilung desselben als executirenden Virtuosen übrig. In dieser Eigenschaft nimmt Ernst unfehlbar einen bedeutenden, ja einen der ersten Plätze in gegenwärtiger Zeit ein. Wen sollte der Vortrag seiner elegischen Stücke, seines tändelnden Carnéval de Venise &c., wen seine alle halsbrechenden Schwierigkeiten leicht überwindende Technik nicht bald in tiefes Mitgefühl, bald in heitere Laune, bald in Staunen und Bewunderung versetzen? — Aber das Elegische ist durch das ewige krankhafte, an Greise oder alte Frauen erinnernde Vibrato der unwahren französischen Romantik, gegen das die Wahrheit der Empfindung protestiren muß, entstellt, der Humor (z. B. im Carneval) wird durch allzuflache Harmonie-Einförmigkeit oft fade und blos spielend ohne Geist, die ungeheure Technik endlich führt und verführt zuweilen zu minderer Reinheit in der Execution. Bei Vieuxtemps fallen alle diese Mangelhaftigkeiten weg; nur sehr sparsam, wo es der Geist des Stückes verlangt, macht er von dem Vibrato und Tremolando Gebrauch, sein Strich ist vielmehr vorherrschend markig, gesund und rein; seine humoristischen Compositionen voll zephyrähnlicher Zartheit haben stets ein tiefes, harmonisches und contrapunktisches Fundament voll Geist und Seele; endlich seine Technik, in keiner Art geringer als die Ernst's, producirt dennoch nie etwas vor dem Publikum, was sie nicht auf's Allervollkommenste leistete. Wie sehr übrigens Hr. Ernst auch in der Auffassung des Classischen ein wahrer Künstler ist, haben wir an seinem trefflichen Quartettspiel mit Freuden wahrzunehmen Gelegenheit gehabt. Wir erkennen ihn vollkommen an, halten es nur für voreilig, ihn den König aller jetzt lebenden Violinisten zu nennen, wie der hiesige musikalische Zeitungsreferent gethan hat. Einem Jeden das Seine! —

Am 24sten April 1847 hatten wir einmal einen deutschen Opern-Lichtblick. Obwohl nämlich die deutsche Oper abgeschafft ist, weil die ini's und etti's u. s. w. den haut gout dominiren, so geben doch die noch vorhandenen Reste der ehemaligen deutschen Oper, angeregt durch einen als Gast anwesenden Tenoristen, Hrn. Franke aus Darmstadt, den Freischütz von C. M. v. Weber auf eigene Hand ganz brav, und Hr. Versing namentlich den Kaspar gar meisterhaft. Leider hat uns Hr. Versing seit Jahresfrist, wie bekannt, verlassen.

Ich komme nun zu einer kurzen Musterung der Musikzeit des Winters 1847—1848, die Fasten-Musikgenüsse des gegenwärtigen Jahres mit einschließend. Die oben geschilderten stehenden Musikanstalten und musikalischen Vereine wirkten rüstig fort; so namentlich die philharmonische Gesellschaft, der Symphonieverein, mit dem nur Einige wegen Vorführung zu alter Mittelmäßigkeiten minder zufrieden sein wollten, die Sonntagsconcerte der Universität unter Karl Schuberth's vorzüglicher Leitung, die Singakademie Behling's, welche sich zu unserer wahren Freude wieder kräftig erholt hat und uns im Andenken an den zu früh dahingegangenen unsterblichen und unvergleichlichen Meister der Töne, Mendelssohn-Bartholdy, dessen colossales letztes Werk „Elias" zum ersten Male, wenn gleich mit bloßer Pianofortebegleitung und mit einigen Weglassungen, sehr gelungen zu hören gab. Der Männergesangsverein wurde von dem hier lebenden Pianisten und musikalischen Kritiker Hrn. Damcke geleitet, gab auch eine sehr besuchte und befriedigende Aufführung, worin unter Anderem die bedeutendsten Chöre zur Antigone von Mendelssohn-Bartholdy recht wacker vorgetragen wurden, ist aber jetzt eingegangen und wird in der Folge nur ein Vocal-Subsidium des Symphonievereins ausmachen, welcher auch größere Gesangswerke abwechselnd darbringen will, wie denn bereits von demselben ein Schlußconcert, Mendelssohn-Bartholdy's Symphonie-Cantate und Beethoven's Phantasie für Piano mit Orchester und Chören liefernd, zu Anfange dieses Jahres gegeben ward.

Welch' tiefen, schmerzlichen Eindruck Mendelssohn-Bartholdy's, des ewig Großen, Edlen, Reinen, Glaubensfesten in dieser glaubenslosen Zeit, des Phantasiereichen, Zarten, Classisch-Romantischen so plötzlicher, früher Tod auf alle ächte Musiker und Musikfreunde hier machte, läßt sich nicht beschreiben. Zwar wissen wir wohl, daß mit ihm die classische Musik nicht ausgestorben ist; denn es giebt noch genug tüchtige Kräfte in Deutschland, und jene ist ewig, denn sie ist! um mit Göthe's Tasso zu reden. Allein ein Mann, ein Mendelssohn-Bartholdy, in dem tiefster Kunstgenius mit höchster geistiger Universalbildung und mit unerschöpflicher musikalischer Gelehrsamkeit, endlich mit durchgängig reinem und edlem Kunstgeschmack zu einem Ganzen harmonisch vereinigt war, blieb in dieser Zeit der verschiedenartigsten Kunsteinseitigkeiten und Kunstverirrungen doch eine mächtige, vereinzelt dastehende Säule der Tonkunst. Dem Andenken des großen Tonmeisters zu Ehren führte der philharmonische Verein in der diesjährigen Fastenzeit, nachdem ein erstes Concert desselben Spohr's Symphonie „die Weihe der Töne" und Beethoven's, doch etwas modern charlatanisirende, „Schlacht bei Vittoria" außer anderen kleineren Sachen gebracht hatte, im zweiten Concerte Mendelssohn-Bartholdy's „Elias" mit trefflichster Orchester-Besetzung und braver Di-

rection des Hrn. Albrecht auf. Die Chöre waren mit großen Opfern der Gesellschaft aus dem Sängerpersonale aller Theater, aus der Zahl der hiesigen Musikliebhaber und anderwärts her zusammengebracht worden, und es wurde, namentlich von den Damen Walker und Bothe, so wie von den übrigen Solisten und den Chören Möglichstes, was Begeisterung hervorzubringen vermag, geleistet. Das herrliche, gottbegeisterte Werk selbst anlangend, worin ächt kernige und felsenfeste Glaubensfreudigkeit der Alten mit moderner Empfindungsweise im edleren Sinne des Wortes und mit Beherrschung aller harmonischen und Instrumentalmittel der Jetztzeit auf's Wunderbarste gepaart und verflochten auftreten, so schweige ich ganz, da Hrn. Krüger's lange Briefkritik neulich in dies. Zeitschr. sich so ausführlich darüber verbreitet hat, in einer Weise freilich, die mein Andachtsgefühl für jenes unsterbliche Werk gar oft kränkte, und die auch, wie ich glaube, nicht das Urtheil der Nachwelt sein wird. Was mich betrifft, so war mir der Elias, zumal in jener Zeit, wo die beängstigenden Nachrichten aus Deutschland kamen, eine wahre Herzstärkung, ein Glaubenshort, eine trostreiche Andacht. Wen könnten die Chöre: „Fürchte dich nicht" — „Er schläft noch, schlummert nicht" u. a. m. ungestärkt, unbewegt lassen? Wen von tieferem Gemüth ergriffe nicht die zarte, seelenvolle Hindeutung auf Christus am Schlusse des Ganzen, den ja der verewigte Tondichter in einem letzten größten Werke preisen wollte? — Leider nur wollte! — Jenseits wird er ihn singen, der allein die Liebe ist!

Es wird mir hiernach vergönnt sein, nur ganz summarisch noch zu bemerken, daß die Concerte in dieser letzten Fastenzeit wohl wegen der überall her ertönenden wilden Kriegstuba der politischen Ereignisse im Allgemeinen schlecht besucht waren. Vieuxtemps' herrlicher Quartettverein blieb sich treu, auch in der erregten Theilnahme. Von Virtuosen nahm besonders Frl. Sophie Bohrer, als eminente Virtuosin auf dem Pianoforte in Liszt'scher Manier, die rege Theilnahme des Publikums und der Künstler in Anspruch. Einige wollten sie sogar über Liszt, Thalberg, Henselt und Alles setzen. Solcher extremen Meinung kann ich durchaus nicht beitreten. Billigt man einmal Liszt's nervös-bizarre, aber doch immer höchst geistvolle Musikauffassung, so muß man auch zugeben, daß er einzig darin ist, und daß ihn darin am allerwenigsten Nachahmer übertreffen oder selbst erreichen können. Uebertreffen kann einen solchen partikularen Geist nur der, der ihn nicht nachahmt, sondern etwas Eigenes, Reineres an seine Stelle setzt. Unter den fremden Künstlern zeichnete sich ferner der Violoncellist Hr. Batta, mehr durch zarte Empfindung, als durch große Leistungen, als Virtuos, früher der Contrabassist Hr. Aug. Müller, zuletzt ein blutjunger Violinvirtuos, Wienjawsky, der vom Conservatorium zu Paris den ersten Preis erhalten, aus. — Ich schließe diesen Bericht mit dem Wunsche, daß die Künste, und so auch die ätherische Kunst der Töne nicht zu lange in Deutschland vor dem wilden Flügelschlage der Alles mit sich fortreißenden Bellona verstummen mögen!

Robert Saxo.

Leipziger Musikleben.

Die Concerte des Hrn. v. Kontski.

Herr von Kontski, über dessen Spiel diese Blätter schon einmal berichteten, gab zwei öffentliche Concerte im hiesigen Theater. Wie man mit Recht voraussetzen durfte, erlangte er großen Beifall und die lautesten Gunstbezeugungen von der überraschten und entzückten Zuhörern.

Ueber das Spiel von Hrn. v. Kontski will ich nicht von Neuem zu berichten anfangen; das früher Ausgesprochene bleibt in aller Kräftigkeit. Näher zu betrachten sind jetzt nur noch seine Compositionen und sein musikalisches Talent. Er führte uns außer einigen kleinen, etüdenähnlichen Werken, über die ich schon sprach, einige größere mit vollstimmiger Orchesterbegleitung vor. Es waren diese: „der Traum des Burgfräuleins", und „die Maccabäer", beides dramatische Scenen. In ihrem Charakter und ihrer Färbung erinnern die Compositionen an Berlioz und seine Schule. Hr. v. Kontski bildete sich in Paris für die Kunst aus. Die piquante Sinnlichkeit der genannten Schule, die auffälligen, augenblicklichen Wirkungen der von ihr angewendeten Mittel, die man freilich nur palliative nennen kann, da ihnen die nachhaltige Kraft mangelt, und das Eine immer von einem neuen Anderen bei Seite gestoßen wird, pflegt für junge Künstler etwas Verführerisches, Unwiderstehliches zu haben. Der äußere Glanz bedeckt leicht die innere Leere, und selbst Berlioz sieht sich oft genöthigt, Trivialitäten hinter einem glänzend-lärmenden Raffinement zu verbergen. Die Sucht, die Instrumentalmusik von dem Gebiete der Stimmung hinwegzureißen, und sie zu bestimmten, concreten Objecten hinüber zu leiten, welche ebenfalls dieser Richtung besonders eigen, hat auch Hrn. v. K. erfaßt. Darum konnte er es unternehmen, den „Traum eines Burgfräuleins", ein so zartes, sinniges, duftiges Gewebe, als nur je den schla=

fenden Sinnen eines Weibes entsprießen konnte, einer Geige und einem täppisch zuschlagenden Orchester in die Hände zu geben. Jede so in's Kleine gehende Objectivirung, wie sie uns der Künstler durch das beigegebene poetische Programm einzuimpfen versuchte, schreitet am Ende immer zu dem Lächerlichen über, und ich konnte mich nicht enthalten, daran zu denken, daß Berlioz in seinen Vehmrichtern (nach der Theorie eines deutschen Musikgelehrten) uns einen Verbrecher in einer Reihe der concretesten Bilder vorführt, von dem Augenblicke an, wo der Gerichtsbote die Citation an die Hausthüre annagelt, bis zu dem verhängnißvollen Moment, in dem er sich der Stiefeln entledigt, damit er nicht mit allzu unanständigem Geräusche die Treppe des Schaffots hinaufpoltere und die Zuschauer in der feierlichen Stimmung unterbreche. Das Programm zur Scene: „die Maccabäer' war kürzer gehalten; es deutete nur die einzelnen lyrischen Momente und die daraus entspringenden Veränderungen des Zeitmaßes und musikalischen Charakters an. So waren wenigstens der Phantasie des Zuhörers keine fesselnden Bande angelegt, und der Eindruck war sichtlich ein wohlthuenderer, als bei dem anderen Stücke. Vielleicht führt ein längerer Aufenthalt in dem ernsteren Deutschland den jungen Künstler zum Verschmähen dieser zwar piquanten, aber leeren und prahlenden Weise. Der musikalische Grund in ihm ist gewiß ein guter, und hier und da auftauchende geistreiche Gedanken und eine gewisse Sicherheit in der Instrumentation muß auch der Gegner ihm zuerkennen. Das Letztere bezeugte er auf eine liebenswürdige Art in der „Cascade", die ihm rauschenden Beifall brachte. Eben so entzückte er in dem Paganinischen Carneval, dessen Ueberlieferung er von dem Meister selbst erhalten. Wenn man von einigen Seiten in dem Vortrage desselben ihm Bizarrerie und Verzerrung vorgeworfen, so geschieht dies gewiß mit Unrecht. Am wenigsten darf man Vergleiche mit anderen Meistern anstellen, denn dann würde jede Berechtigung des Individuums aufhören. Ein italienischer Buffo und ein deutscher Komiker, welcher Unterschied! Beide, obgleich einander so unähnlich, tragen doch die Gründe ihrer individuellen Erscheinung in sich, und bei der Beurtheilung von einem einseitigen Standpunkte wird man Jeden von ihnen falsch fassen.

Frl. v. Richter-Ilsenau und Frau v. Vautier unterstützten durch Gesang den Concertgeber. Gegen die Leistungen der Erstgenannten muß ich mich auf die entschiedenste Weise erklären. Sie ist in der neu-italienischen, resp. Wiener Schule gebildet und folgt deren Vertreterinnen, den Damen Marra, Angri und Andern würdig nach. Diese Schule huldigt den widernatürlichsten Grundsätzen, sie enthält in sich die vollständigste Beschönigung des Unnatürlichen, sie legt es mit Fleiß darauf an, jeden ästhetischen, sittlichen Eindruck mit Füßen zu treten. Sogar die äußerliche Anmuth weist sie von sich zurück, und natürlich, denn sie unterwirft die Sängerin durch die bis in eine fabelhafte Höhe hinaufgetriebene Ausbildung der Bruststimme, überhaupt durch die falsche Einregistrirung der Stimme, durch die alleinige Ausbildung der Contraste, des *ff* und *pp*, einer solchen übermäßigen Anstrengung, daß die Arbeit der Organe und Muskeln des Halses oft auf eine unschöne Weise in den Gesichtszügen zur Erscheinung kommt. Das Publikum spendete der Sängerin zwar den reichsten Beifall; es geschah gewiß nicht aus Rührung. Es galt einestheils der Kehlfertigkeit der Sängerin, die auch ich zu achten verstehe, mehr noch aber dem Ungewohnten, dem Unweiblichen. Ich habe die Beobachtung gemacht, daß der größere Theil der Zuhörer über die tiefen starken Töne der Sängerin erst erstaunt lachte, und dann Beifall zu spenden anfing. Ich kann weder die Gesanglehrer begreifen, welche auf so gewissenlose Weise dem Weibe systematisch die natürliche Anmuth rauben, noch weniger aber kann ich das Weib verstehen, das seine schönsten und unwiderstehlichsten Waffen von sich wirft, um, gleich einer Amazone, auf den Grenzen der Männlichkeit und Weiblichkeit herum zu balanciren. Man muß diesem Gesangsysteme ohne Schonung den Krieg erklären, und ich will nicht eher ruhen und rasten, bis ich es vollbracht, bis ich mehr und mehr Theilnehmer und Kampfgenossen gefunden, die dieses Karthago zerstören helfen. —

Frau v. Vautier ist in derselben Schule gebildet, doch treten die Mängel derselben bei ihr weniger hervor. Sie ist mäßig in Anwendung jener halsbrecherischen Effecte und erscheint immer als Weib. Sie besitzt eine vortreffliche Höhe, die sich gleichmäßig bis zum $\overline{\overline{\overline{c}}}$ erstreckt, und auch bei dem stärksten Anklingen noch schön erscheint. Ihren Vortrag kann ich weniger hervorheben; sie singt kalt und starr. Vielleicht wird sie durch Schüchternheit gehindert, sich gehen zu lassen. Ihre Coloratur ist noch ungeschickt, die Stimme überhaupt scheint nicht großer Beweglichkeit fähig zu sein. Ernster, deutscher Gesang dürfte ihrer Individualität am besten zusagen.

Noch sei schließlich erwähnt, daß Hr. v. Kontski zu Anfang des nächsten Winters uns wieder besuchen, und in einem unserer Abonnementconcerte unter Anderem ein Violinconcert eines der älteren Meister, und



Paganini's Gebet aus Moses von Rossini für die G-Saite vortragen wird. Wir freuen uns, den Künstler in einer classischen Composition zu hören, da wir uns schon privatim zu überzeugen Gelegenheit hatten, daß er auch dafür befähigt ist.

A. F. Riccius.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

(Fortsetzung von Nr. 5 dies. Bds.) Abgesehen von den besonderen Beweggründen, welche bei der Abfassung eines Werkes Gevatter stehen, fragt es sich zunächst, wie verhält es sich mit der natürlichen Befähigung der Componisten? sind sie vermöge der Anlagen, die ihnen als Himmelsgeschenk zu Theil geworden, zum Schaffen berufen, welches Pfund haben sie erhalten, das sie zum Wuchern berechtigt? Man sollte glauben, daß namentlich jene Componisten, die im Anfange ihrer Laufbahn stehen, sich solche Fragen stellen, daß sie erst, wenn sie einigermaßen zur Selbsterkenntniß gekommen, mit ihren Werken hervortreten. Die Erfahrung lehrt auch hierin viel Unerfreuliches, gar häufig begegnet man der Talentlosigkeit: Der gute Wille ist wohl oftmals zu erkennen, die Gesinnung ist nicht immer unedel, wir geben dies gerne zu: aber eben so oft bleibt es auch nur beim Wollen und das Vollbringen fehlt. Es mag für den Componisten schmerzlich sein, wenn ihm gesagt wird: dein Schaffen ist ein fruchtloses, dir ist nicht die Gabe geworden, Etwas hervorzubringen, das Andere beglücket! Eben so schmerzlich ist es aber auch für den, der das seiner Ueberzeugung nach aussprechen muß. Dank erndet er nie dafür. Jemandem die natürliche Befähigung abzusprechen, erfordert die äußerste Vorsicht. Wenn dies im Krit. Anzeiger geschah, glauben wir nicht, daß diese Vorsicht verletzt worden ist. Bis jetzt hat sich wenigstens ein solcher Ausspruch noch nicht als irrig erwiesen.

Was bei der Beurtheilung eines Werkes ferner in Frage kommt und mit viel mehr Sicherheit zu erkennen ist, als die natürliche Befähigung des Componisten, das ist die künstlerische Bildung desselben, die es wiederspiegelt. Zum Schaffen gehört nicht allein Wollen und Können, es gehört auch Wissen dazu. Ohne Studium ist nichts zu erreichen. Musikalische und ästhetische Bildung muß der Componist sich so weit angeeignet haben, daß er sich der Forderungen wenigstens einigermaßen bewußt geworden ist, welche ein Werk zu erfüllen hat. Unter hundert Erstlingswerken ist kaum eins, oder damit man nicht sage, daß wir zu schwarz zeichnen, sind kaum drei, die hierin befriedigen. Die meisten Werke der Art sind unreife Erzeugnisse und bezeugen öfters einen solchen Grad geistiger Unmündigkeit, daß sie für die Kritik noch gar nicht zulässig sind. Wird dann solchen Componisten zugerufen: sucht vor allem Einsicht in das Wesen der Kunst zu gewinnen, damit eure Werke nicht blos als Compositionsversuche, sondern wirklich als Compositionen erscheinen; wartet erst, bevor ihr wieder Etwas veröffentlicht, ein neues Stadium eurer Kunstbildung ab, — dann geschieht es leicht, daß sie beleidigt den Rücken kehren, und allen möglichen Einflüsterungen eher Gehör geben, als der mahnenden Stimme der Kritik, die ihnen als eine übelwollende, ungerechte erscheint. Daran denken sie nicht, daß der Kritiker sich selbst für das, was er sagt, verantwortlich macht, seiner Gewissenhaftigkeit vertrauen sie nicht. Es giebt vielleicht selbst Manche, denen es unmöglich scheint, daß ein Recensent ehrenhaften Charakters sein könne. Hier dürfte der Ort sein, nochmals auf das zurückzukommen, was wir in Bezug auf den Mangel an thatkräftiger Unterstützung der Kritik von Seiten der Gutgesinnten äußerten. Wir dachten dabei an eine directe Betheiligung derselben. Der Recensent giebt sein Urtheil über ein Werk. So sehr er darnach strebt, die Wahrheit zu treffen, sich vor Irrthum zu bewahren, — er weiß nur zu gut, daß jene ihm entschlüpfen, dieser ihn bestricken kann. Man verlangt nun größte Bestimmtheit des Ausdrucks, entschiedenes Heraustreten. Schwankend soll er sich in keiner Weise zeigen. Gut also: findet er ein gutes Werk, so lobt er entschieden, ein schlechtes Werk tadelt er entschieden. Es kann vorkommen, daß er auf beiden Seiten einmal zu weit gehe. Findet man dies, so ist im Interesse der Wahrheit zu wünschen, daß man seine eigene Ansicht nicht vorenthalte und sich offen darüber ausspreche. Man darf eben die Mühe solchen Aussprechens nicht scheuen. Ziehe man nur den Recensenten zur Rechenschaft in offenem Gegenübertreten, beide Theile werden dann gewinnen. Freilich nützt es aber nichts, demselben durch Seitenhiebe aus irgend einem Verstecke heraus beizukommen zu suchen. Sagt ein hypochondrischer Einsiedler z. B., „man verrücke dem oder dem das Hirn durch Lob", so kann das zwar als Verdächtigung gelten, der Wahrheit aber sicherlich nichts dienen. Wir meinen, geschähe solch' ein Austausch der Ansichten über ein Werk, so wäre Etwas gewonnen. Es würde sich so auch auf musikalischem Gebiete eine öffentliche Meinung herausbilden, gegen die kein kleinliches Plänkeln aufkommen könnte.

Um nun noch den letzten Punkt zu berühren, der die Componisten in Bezug auf ihr Wirken angeht, so muß hervorgehoben werden: haben sie bei allem Können und Wissen, das ihnen eigen, auch stets den Augenblick der Begeisterung zum Schaffen wahrgenommen? Hat ein heiliger Eifer sie erglühen gemacht für ihre Sendung, ist ihre Stimmung von jener Weihe durchdrungen gewesen, die die Kunst erheischt? Diese Fragen beantworten sich theilweise schon dadurch, daß es oft bloße Gewohnheit war, die sie zum Componiren nöthigte. Die Fälle, wir wiederholen es, waren äußerst selten, daß sich ächte Kraft und ächte Begeisterung zur Zeugung eines Tonwerkes vermählten; gering ist die Zahl der Werke, durch die die Kunst in Wahrheit verherrlicht worden.

Wir werden fortfahren, dem Krit. Anzeiger kleine leitende Artikel voranzustellen. Da dieselben zwar in Verbindung stehen und alle durch eine Gesammtanschauung getragen sind, unter sich aber einen unmittelbaren Zusammenhang nicht erstreben, kann das „Fortsetzung" und „Fortsetzung folgt" von jetzt an wegbleiben.

Lieder mit Pianoforte.

Fr. v. Suppé, Op. 38. Die Flucht des Schwarzen, Ballade von C. Elmar. Haslinger. 1 Fl.

— — —, Op. 32. 's Deanderl am Bach — Was i a Wunda? ged. vom Baron v. Klesheim. Ebend. 30 Kr.

— — —, Op. 33. Der Gondolier. Treue Lieb. Ebend. 30 Kr.

Der Allerweltsmann Hr. v. Suppé zeigt sich hier in verschiedenen Metamorphosen. Sein kostbares Ich verbirgt er klugerweise, dafür giebt er zum Beschauen eine Truggestalt, zusammengestellt aus allerhand fremden Individualitätsstückchen. Er ist deshalb unverwundbar, denn der nach ihm geschleuderte kritische Bolzen trifft ihn nie selbst, sondern immer den Anderen, hinter dessen Rücken er sich verbirgt. Die Ballade Op. 38, die Flucht des Schwarzen, ist ein scherzhaft-ironisch-satyrisch-tragisches Gemälde, und wenn ich recht verstanden, darf man unter dem fliehenden Schwarzen Niemand anders, als Oesterreichs langjährigen Wohlthäter, Metternich, verstehen. Die Macht des Guten schlägt diesen Schwarzen eben so zu Boden, wie Alicens Frömmigkeit den finsteren Bertram in Robert der Teufel. Um die Uebereinstimmung vollständig zu machen, darf natürlich unser Tonsetzer den musikalischen Autor Meyerbeer nicht vergessen. Und er ist erschienen, so vollständig erschienen, daß der wirkliche Meyerbeer gegen den von Suppé potenzirten wie ein unbärtiges Kind erscheint.

Die kleineren Werke, Op. 32 u. 33, erscheinen friedlicher; Suppé möchte gern die Kunst in dem alten gemüthlichen österreichischen Schlendrian erhalten. Es ist fast kleinlich, wenn man bedenkt, daß ernstere Sorgen das Haupt unserer österreichischen Brüder erfüllen.

A. Hänsel, Das betende Kind, ged. von Köhler. Brauer. 5 Ngr.

Hänsel hat im Fache der Instrumentalmusik in früheren Jahren manches Beachtenswerthe geliefert, wenn gleich nicht sowohl von höherer Inspiration, sondern nur von Routine die Rede sein konnte. Das vorliegende Lied würde uns wegen seiner Dürftigkeit und wegen seines kindlichen Standpunktes, ohne Kenntniß der früheren Thätigkeit des Componisten, zu hartem Tadel verleitet haben. Doch ist uns von Neuem die Erfahrung bestätigt worden, daß das Lied der Prüfstein der Fähigkeiten und der höheren Bildung eines Tonsetzers sei.

Intelligenzblatt.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für usik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Neunundzwanzigster Band. № 16. Den 22. August 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Eingabe

an das königl. preußische Ministerium der geistlichen-, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten.

Cöthen, den 9ten August 1848.

Vorschläge und Bemerkungen, eine neue Organisation der musikalischen Verhältnisse betreffend; entworfen von der, durch die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig hierzu ernannten Commission.

Ein Hohes Ministerium der geistlichen-, Unterrichts- und Medicial-Angelegenheiten hat unterm 14ten vorig. Monats eine Bekanntmachung erlassen, worin dasselbe die Absicht, die Verwaltung und den Betrieb der Kunstangelegenheiten einer Reorganisation zu unterwerfen, ausspricht, und zu Vorschlägen und Bemerkungen Alle, die sich dafür interessiren, oder betheiligt sind, auffordert. Es ist auch die Musik, die bisher wohl am meisten vernachlässigte und doch mächtigste Kunst der Neuzeit, in diese beabsichtigte Reorganisation mit aufgenommen.

In Folge dieser Aufforderung erlauben sich die Unterzeichneten, einem Hohen Ministerium Nachstehendes, nicht als erschöpfende Behandlung der Aufgabe, wohl aber als einen Beitrag zur Lösung derselben ehrerbietigst vorzulegen, nachdem sie zuvor über die Ursachen, welche ihre Vereinigung herbeiführten und sie zu diesem Schritt veranlaßten, Bericht erstattet haben.

Der Wunsch, eine größere Einheit der Bestrebungen unter den Tonkünstlern Deutschlands hervorzurufen, die Erwägung, wie Alles, was auf dem Gebiet der Musik bisher geschah, meist dem Zufall überlassen war, die Einsicht endlich, wie sehr ein thatkräftiges Eingreifen nothwendig sei, hat im vorigen Jahr zu einer allgemeinen deutschen Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig Veranlassung gegeben. Auch dieses Jahr, Ende Juli, fand eine Fortsetzung derselben in Leipzig Statt, obschon in Folge der Zeitverhältnisse, dies Mal nur auf einen kleineren Kreis beschränkt, und mehr als Privatzusammenkunft. Es war natürlich, daß hier die Aufforderung eines H. M., welche die Künstler mit Freude erfüllen muß, da sie verspricht, was seit Jahren ersehnt worden war, zur Sprache kam. Die Versammlung beschloß, ihre Ansichten einem H. M. zur Begutachtung zu übergeben, und da die Zeit nicht ausreichte, die Gegenstände sogleich bei dieser Veranlassung durchzusprechen und zum Abschluß zu bringen, eine Commission zu ernennen, der die weitere Ausführung übertragen werden solle. Es wurden die Unterzeichneten ernannt, die in Folge dieses Auftrages am 9ten August in Cöthen sich versammelten, und über nachstehende Sätze sich einigten.

Es war zunächst die Schwierigkeit unserer Aufgabe, welche bei näherer Betrachtung derselben in Erwägung kam, eine Schwierigkeit, welche hauptsächlich darin bestand, daß uns bestimmte Anknüpfungspunkte in den meisten Fällen mangelten.

Wir erkannten es darum als das Zweckmäßig-

ste, unsere Erörterung in einer allgemeineren Sphäre zu halten, insbesondere erachteten wir es als das zunächst Nothwendige, unter den Gesichtspunkten, welche die Neuzeit aufstellt, eine Charakteristik der musikalischen Zustände der Gegenwart zu geben, um auf diese Weise eine feste Grundlage zu gewinnen, und einen sicheren Ausgangspunkt darzubieten. Wir durften dabei nicht unterlassen, hin und wieder auf neue Einrichtungen, welche sich aus den Forderungen der Gegenwart ergeben, hinzudeuten, glaubten aber auf bestimmtere Vorschläge zur Abhülfe der Uebelstände, insbesondere auch bei zunächst erforderlicher Kürze, nicht eingehen zu können, indem wir eine solche speciellere Fassung nur dann für ersprießlich hielten, wenn den Begutachtenden schon eine bestimmte Vorlage gegeben ist. Die Commission war der Ansicht, daß überhaupt eine solche genauere Erörterung nur in der Form Statt finden könne, daß ein H. M. einen Beauftragten beordert, welcher sich mit einer Commission von Musikverständigen zu umgeben, und mit dieser nicht allein die Gesichtspunkte, von denen auszugehen, die Prüfung der gemachten Vorschläge, sondern auch die praktische Gestaltung derselben zu berathen hätte, — einer Commission, welche aus möglichst mannichfaltigen Elementen, aus den Vertretern unter sich abweichender Richtungen, praktischen Musikern, Tonsetzern, Musikgelehrten, Musikpädagogen aus verschiedenen Gegenden Deutschlands zusammengesetzt werden müßte. Die Unterzeichneten legen auf die richtige Zusammensetzung solcher Commissionen um so mehr Gewicht, weil eine Reorganisation der musikalischen Zustände nur mit größter Vorsicht unternommen werden kann. Die bisherigen Zustände waren höchst bedauerlicher Art, hatten aber das Gute, daß sie dem, was sich hatte geltend machen können, nicht positiv hemmend entgegentraten. Es ist jetzt insbesondere darauf zu sehen, daß nicht durch neue Anordnungen und Bestimmungen diese Freiheit hinweggenommen wird, ohne daß das, was an die Stelle tritt, dafür zu entschädigen vermag. Auch aus dem Grunde möchte auf die richtige und umfassende Zusammensetzung von Commissionen besonderes Gewicht zu legen sein, weil das Gebiet der Tonkunst in neuerer Zeit sich außerordentlich erweitert hat, und darum keineswegs — wie das Vorurtheil im Publikum meint — der Musiker schlechthin schon ausreichend befähigt ist, die einzelnen Fächer seiner Kunst zu vertreten. Eben so ist die Verschiedenheit der Richtungen in neuerer Zeit, sind die Bestrebungen der älteren und jüngeren Künstler, die sich zum Theil feindlich gegenübertreten, von Wichtigkeit, und machen Rücksicht auf Vertretung der Parteien nothwendig. Wir erinnern zum Beleg beispielsweise an die Mißgriffe, welche sich häufig Preisgerichte für Beurtheilung von Compositionen haben zu Schulden kommen lassen.

Die unterzeichnete Commission ist keineswegs der Ansicht, daß der Staat auf alle jene Gebiete, auf die sie im Nachfolgenden die Aufmerksamkeit eines H. M. zu lenken sich erlaubt, einen gleich großen Einfluß äußern, sie ist nicht der Meinung, daß das, was sie aufgestellt hat, überall in seiner praktischen Verwirklichung der unmittelbaren Fürsorge des Staats übergeben werden könne. Der Staat aber vermag natürlich weit nachdrücklicher anzuregen, als es Einzelne zu thun im Stande sind, und einer solchen kräftigen Anregung bedarf es, wo, wie bisher, die Künstler zu sehr genöthigt waren, ihren Vortheil zu berücksichtigen, und das Interesse für die Kunst zurücktreten zu lassen. Darum wollte die unterz. Comm. nicht verfehlen, auch auf Entlegeneres hinzudeuten, und ein Bild der Zustände der Tonkunst überhaupt zu geben.

Die Lebensäußerungen der gesammten Tonkunst lassen sich, der Ansicht der unterz. Comm. zufolge, am passendsten in vier Hauptabschnitte gliedern.

I. Jene Sphäre, wo die Kunst mit den — bisher so genannten — niederen Schichten des Volkes zu thun hat, und zum Theil praktischen Zwecken dient.

II. Jene Sphäre, wo die höhere Kunst der Gesammtheit des Volkes gegenübertritt.

III. Die Kunst an und für sich.

IV. Die Sphäre des Unterrichts.

I.

Die Sphäre, wo die Kunst mit den — bisher so genannten — niederen Schichten des Volkes zu thun hat, und zum Theil praktischen Zwecken dient.

Stadtmusik. Die in neuerer Zeit unbeschränkte Concurrenz hat, so weit unsere Erfahrungen reichen, durchaus nicht günstig gewirkt, sie hat im Gegentheil den Ruin der städtischen Musik herbeigeführt. Wir sind der Ansicht, daß das alte, bewährte Institut der Stadtmusiker geschützt, und nach Befinden wieder hergestellt werden muß. Der Stadtmusikus ist nicht als Gewerbtreibender zu betrachten, dessen Thätigkeit den dahin gehörigen Bestimmungen unterliegt, seine Stellung muß die eines städtischen Beamten sein. Um aber die Wirksamkeit des Stadtmusikus nicht der Willkühr anheim zu geben, und die Vortheile, welche durch Concurrenz hinsichtlich größerer Anspannung der Kräfte hervorgerufen werden, zu verlieren, ist es nothwendig, ihn unter die Aufsicht einer musikalischen Behörde zu stellen. Die neue Or-

ganisation der Kunstangelegenheiten bringt es mit sich, daß dann solche Behörden wohl überall vorhanden sind.

Militairmusik. Es ist für Militairmusik, was die Steigerung der technischen Fertigkeit, die Kunst der Ausführung betrifft, in den verschiedenen Staaten Deutschlands viel geschehen, und die Execution hat meist einen hohen Grad von Tüchtigkeit erlangt. Auf die Hauptsache, auf den Inhalt, auf die zum Vortrag zu wählenden Compositionen hat man weniger geachtet. Die Wahl der auszuführenden Tonstücke ist oft eine sehr tadelnswerthe, sowohl in den Concerten, als bei Paraden, militairischen Uebungen und auf dem Marsche. Meist sind es Arrangements aus italienischen und französischen Opern, oder die eigenen Compositionsversuche der Directoren, welche zu diesen Zwecken benutzt werden. So haben wir das Schauspiel, daß der Stand, welcher vorzugsweise Repräsentant der Nationalität, deutscher Kraft und Tüchtigkeit sein sollte, am meisten den schwächlichen und frivolen Weisen des Auslandes huldigt, und es kann das Lächerliche geschehen, daß bei den nationellsten Angelegenheiten, bei dem feierlichen Einzuge des Parlaments in die Paulskirche z. B., wie man erzählt, ein aus einer französischen Oper arrangirter Marsch aufgespielt wird. Nicht allein aber, daß auf solche Weise die Militairmusik ihren nächsten Zweck, die erhebende und kräftigende Einwirkung auf das Militair selbst, gänzlich verfehlt, der Sinn des Volkes wird zugleich auf diese Weise verdorben, da die Militairmusik eine der wenigen Gelegenheiten darbietet, wo das Volk Musik hört.

Die unterz. Commission verkennt nicht, daß die Einwirkung des Staats hier nur eine beschränkte sein kann, da die Regimentsmusiker einen Theil ihres Gehaltes durch das Officiercorps beziehen, und daher auch den Einflüssen und den Forderungen desselben unterworfen sind; sie ist aber dem ohngeachtet der Ansicht, daß durch den Staat etwas geschehen kann. Vielleicht könnte die oberste musikalische Behörde des Landes auch hierauf ihre Wirksamkeit ausdehnen; vielleicht könnten dadurch bessere Zustände angebahnt werden, daß dem Chef des Regimentes nicht mehr die Besetzung der Musikdirectorstelle mit jedem beliebigen Individuum frei stünde, sondern geeignete Leute von der musikalischen Behörde in Vorschlag gebracht werden müßten, unter denen dann der Chef des Regimentes zu wählen hätte.

Was von der Militairmusik gilt, dasselbe ist von den Gesangsübungen der Soldaten zu sagen. Man hat die Kunst der Ausführung mehr berücksichtigt, als den Inhalt, die Wahl der Tonstücke. Es ist wünschenswerth, daß auch hier mehr auf wirklich angemessene Compositionen und Texte gesehen wird, als es bisher wohl der Fall gewesen ist.

Endlich ist dem Militair durch Verbindung von Gesang und Orchester noch eine höhere Gelegenheit für Kunstbildung gegeben. So weit uns bekannt, hat man schon angefangen, diese Gelegenheit zu benutzen, und es ist zu wünschen, daß darin weiter fortgefahren wird.

Militair- und Stadtmusik bieten dem Volke vorzugsweise Gelegenheit für musikalische Genüsse; daß dieselben unter den bisherigen Umständen nicht sehr erheblich sein konnten, ergiebt sich aus dem Gesagten. Aber auch bei einer Reorganisation jener Chöre würden die daraus hervorgehenden Anregungen für eine musikalische Volksbildung nicht ausreichen. Unser Vorschlag geht daher dahin, alljährlich wenigstens einige, öffentliche Gratisconcerte einzurichten, zu denen das Volk unbeschränkten Zutritt hätte. Hierzu würden in den Residenzstädten die fürstlichen Kapellen, deren Mitglieder durch festes Einkommen gesichert, und nicht auf anderweiten Erwerb angewiesen sind, zunächst zu verwenden sein. Diese Kapellen würden auf solche Weise eine neue und großartige Bestimmung erhalten. An anderen Orten müßten die größeren städtischen Orchester, endlich auch der Stadtmusikus mit seinen Leuten beauftragt werden. — In vielen Städten hat sich noch eine alte Einrichtung erhalten, welche die hier ausgesprochene Idee, wenn auch noch sehr unvollständig, gewissermaßen im Keime enthält. Wir meinen das sogenannte „Thurmblasen" durch das Stadtmusikchor. Es käme nur darauf an, diese alte Einrichtung zeitgemäß fortzubilden. Wir mögen hierbei nicht unterlassen, noch eines Umstandes zu gedenken, der geeignet ist, unseren Vorschlag zu stützen. Zu den Schätzen der Malerei und Skulptur in den öffentlichen Museen ist dem Volke in den letzten Jahren freier Eingang gewährt worden. Die Werke der Poesie sind der Natur der Sache nach weit leichter zugänglich. Nur für Musik, für die eigentlich nationale und moderne Kunst fehlt etwas Analoges. — Daß solche Concerte nicht dem Modegeschmack huldigen dürften, sondern von einer höheren Anschauung der Kunst ausgehen müßten, und darum auch hier die musikalische Behörde zu Rath zu ziehen wäre, bedarf nach dem Bisherigen keiner weiteren Ausführung.

Das bisher Gesagte bietet die Möglichkeit einer umfassenderen Theilnahme des Volkes an den Werken musikalischer Kunst. Doch ist dasselbe dabei nur auf ein passives Aufnehmen beschränkt. Handelt es sich um wirkliche musikalische Erziehung des Volkes, so muß eine active Betheiligung desselben an der Ton-

kunst damit Hand in Hand gehen. Dies würde durch Errichtung von Volksgesangsschulen erreicht werden. Musik ist das beste Bildungsmittel für das Volk. „Die Musik läutert und erhebt, und deshalb ersetzt sie bei allen Denen die Erziehung, welchen unsere Gesellschaft blos vergönnt, zu arbeiten und zu schlafen. Millionen Menschen sind so gestellt, daß sie vom zartesten Kindesalter an keine Zeit haben die nothwendigsten Bedingnisse einer geistigen Bildung zu erfüllen. Bei diesen muß die Musik allen Geist ersetzen, und sie kann es, wenn ihr diese Rolle zuertheilt wird." *) Wir halten deshalb die öffentlichen Volksgesangsschulen für Erwachsene für eine eben so wichtige Angelegenheit, wie die Turnanstalten; wir sind der Ansicht, daß jene eben so sehr, wie es neuerdings in Bezug auf letztere geschieht, von dem Staate zu begründen, oder zu befördern sind, und glauben, daß dieser die Aufgabe hat, für geeignete Lehrer zu sorgen. Daß dadurch auch in sehr bedeutender Weise auf Belebung und Hebung des Kirchengesanges hingewirkt werden könnte, sei nur beiläufig bemerkt. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Köln, im August. Bei der Säcular-Feier der am 12ten August 1248 stattgehabten Grundsteinlegung des Domes, welche in den Tagen des 14ten, 15ten und 16ten August festlich begangen werden soll, fehlt es nicht an musikalischen Aufführungen. Außer der Domkapelle hat sich ein Chor gebildet, bestehend aus den Sängern der beiden Gymnasien, der höheren Bürgerschule und des Männergesang-Vereins, welcher eine Stimmenzahl von beinahe 500 zählen wird. Dieser Chor unter Leitung des Musikdirectors Hrn. Weber wird bei Eröffnung der kirchlichen Feier den 121sten Psalm, Laetatus sum in his, singen, und bei der Enthüllung der vom Könige Ludwig von Baiern geschenkten Glasfenster (im Werthe von 100,000 Gulden) den 83sten Psalm, Quam dilecta tabernacula tua. Zum Schlusse der Feier am ersten Tage wird eine Festcantate für Männerstimmen und Blasinstrumente vom Domkapellmeister Leibl componirt und unter dessen Direction gesungen werden. Am zweiten Tage, nachdem die Consecration der neu ausgebauten Theile des Domes stattgehabt, wird die Messe C-Dur von Beethoven und darauf das Te Deum von der ganzen Masse abwechselnd mit dem Sängerchore und Orchesterbegleitung aufgeführt werden. Am dritten Tage eine Messe D-Dur von Haydn. — Die Proben zu einem großen Concerte, welches auf dem Gürzenich-Saale gegeben werden soll, haben bereits begonnen. Das Programm ist folgendes: 1) Fest-Ouvertüre (eigends componirt) von Dorn. 2) Fünfte Symphonie, C-Moll, von L. van Beethoven. 3) Symphonie-Cantate von Mendelssohn-Bartholdy. 4) Erster Theil der Schöpfung von J. Haydn. In die Leitung dieses Concertes theilen sich die HH. Musikdirectoren Dorn und Weber. — Unser berühmter Männergesang-Verein veranstaltet ebenfalls eine musikalische Matinée, worin Frl. Schloß und der seit einiger Zeit sich hier aufhaltende Violoncell-Virtuos Hr. Offenbach aus Paris sich hören lassen werden. — Unsere Bühne ist am 1sten August wieder unter Leitung des Hrn. Gerlach mit Czaar und Zimmermann eröffnet worden. Als neu engagirte Mitglieder für die Oper traten die Damen Frau Dreßler-Pollert und Frl. Jaques mit großem Beifall auf.

F. R.

Vermischtes.

Fräul. v. **Marra** ist Braut mit dem ersten Liebhaber, Hrn. Rollmer, in Königsberg.

„Ferdinand Cortez", neu einstudirt, wurde mit großem Glanze in **Dresden** aufgeführt; die besten Kräfte der Oper (wenigstens die männlichen) wirkten zum Gelingen, die Kapelle leistete Ausgezeichnetes, nur die Trompeten hätten gedämpfter sein können.

Von 244 eingegangenen Compositionen eines deutschen Bundesliedes ist keine des von J. Schuberth ausgesetzten Preises würdig gewesen!!

Aus **Paris** schreibt man der „Theater-Chronik": Die große Oper — Nationaltheater — hat ihre Preise herabsetzen müssen, je weniger Zuschauer, je weniger zahlen sie; das Parterre kostet 2½ Francs statt 4 Frcs., und so die übrigen Plätze. „Robert der Teufel" und die „Hugenotten" haben volle Häuser gemacht. Auch ist ein neuer Tenor angekommen, Hr. Guymard; sonst wäre sein Debüt ein Ereigniß gewesen, gegenwärtig würde selbst ein Rubini im Tumulte kaum gehört werden. Bei aller Noth verliert das Theater den Muth nicht: es ist vielleicht in vier Wochen geschlossen, und hat dieser Tage eine neue Oper gegeben: „L'apparition" in zwei Acten von G. Delavigne, Musik von Benoit.

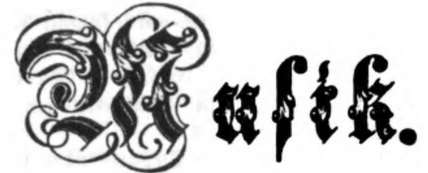
Notiz. Auf unsere „Erwiderung" in Nr. 43, 45 und 47 des vor. Bandes bringt die Allg. Mus. Zeitg. Nr. 31 u. 32 eine „Replik" des Hrn. F. Hinrichs. Wir werden darauf zurückkommen, sobald es der Raum erlaubt, sobald insbesondere die Berichte über die diesjährige Tonkünstler-Versammlung vorüber sind.

D. Red.

*) Theodor Hagen, Civilisation und Musik. Leipzig, Jurany, 1846. — Wir verweisen auf diese Schrift, ohne damit alle darin ausgesprochenen Ansichten zu den unserigen machen zu wollen.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für usik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Neunundzwanzigster Band. **№ 17.** Den 26. August 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig,

am 26sten Juli 1848.

Von Franz Brendel.

Ich wähle für mein Referat über die diesjährige Versammlung eine andere Ueberschrift als das erste Mal. Den Lesern dies. Bl. ist bekannt, wie das Comité in Folge der Zeitverhältnisse sich genöthigt sah, die Bekanntmachung für die zweite, diesjährige, größere Versammlung zu widerrufen, und diese nur als eine Privatversammlung im kleineren geschlossenen Kreise zu betrachten. Die diesjährige Versammlung tritt nicht als unmittelbare Fortsetzung der vorjährigen auf; nächstes Jahr im Gegentheil gedenken wir, wenn bis dahin der allgemeine Zustand eine günstigere Aenderung erfahren hat, die zweite Hauptversammlung zu veranstalten. Die diesjährige Versammlung hatte nur den Zweck, denen, die unter allen Umständen nach Leipzig zu kommen gedachten, einen Vereinigungspunkt darzubieten. Leider waren unsere Theilnehmer in Gera, Stettin, Eisleben, Blankenburg, Hamburg u. a. O. genöthigt, ihre noch später gegebene, zum Theil schon bestimmte Zusage zu widerrufen.

Die anwesenden Fremden waren folgende:

Berlin, Hr. Kammermusikus Belcke.
Hamburg, Hr. Carl Reinecke.
Hr. Bierwirth.
Lucka, Hr. Kammermusikus Belcke.
Magdeburg, Hr. Musikdirector Mühling
Hr. " " Ritter.
Hr. " " Rebling.
Merseburg, Hr. Musikdirector Engel.
Schulpforta, Hr. Lehrer Seifert.
Weißenfels, Hr. Musikdirector Hentschel.
Zwickau, Hr. Dr. Klitzsch.

Außer den Genannten waren die Mitglieder des Comités und des Leipziger Tonkünstler-Vereins zugegen. Nicht-Mitglieder des Vereins in Leipzig waren dies Mal nicht zur Theilnahme eingeladen worden, da wir ausnahmsweise von der Ansicht ausgingen, die diesjährige Versammlung als geschlossene Gesellschaft zu betrachten.

Ich eröffnete, früh acht Uhr, die Besprechungen, und bemerkte, nachdem ich in einer kurzen Einleitung die oben erwähnten Gesichtspunkte angedeutet hatte: „Trotz der ungünstigen Umstände, welche die Zahl der Theilnehmer dies Mal beschränken, bin ich der Ansicht, daß wir das Begonnene weiter führen können, darum weiter führen, weil jetzt schon bei der gewonnenen Uebung, und nachdem für uns die Formen festgestellt sind, eine geordnetere und gründlichere Berathung eintreten kann. Auch darum hoffe ich Förderung, weil es sich zunächst um die weitere Ausbildung Desjenigen handelt, wozu im vorigen Jahre der Grund gelegt wurde, ich meine die Errichtung des allgemeinen Tonkünstler-Vereins. Der Uebereinstimmung zahlreicher Mitglieder sind wir versichert. Es haben sich im vorigen Jahre schon gegen hundert

Unterschriften gefunden. Es kommt jetzt blos darauf an, daß wir die uns übertragene Aufgabe ihrer Lösung näher bringen. Erlauben Sie deshalb, daß ich die hierher gehörigen Mittheilungen an die Spitze stelle."

(Bei der späteren Debatte über die Aufforderung des preußischen Ministeriums, Vorschläge einzusenden, wurde die Bemerkung ausgesprochen, daß es besser gewesen sei, diesen weitausgreifenden Gegenstand an die Spitze zu stellen. Ich vermied dies, weil durchaus nicht vorauszusehen war, daß die Besprechung darüber zu einem bestimmten Ergebniß führen würde. Es schien mir nothwendig, Dasjenige an die Spitze zu stellen, wodurch ein bestimmter Schritt vorwärts gethan werden könne; daß dies aber durch die Bildung eines allgemeinen Tonkünstler-Vereins geschehen muß, unterliegt, wie ich glaube, keinem Zweifel, da nur auf diese Weise eine reelle Basis gewonnen ist, zugleich eine Propaganda für die Beschlüsse des Vereins.)

Ich theilte hierauf die von mir entworfenen §§. als Grundlage der Statuten mit, nach deren Beendigung eine Debatte darüber eröffnet wurde. Ich gebe jetzt den §§. die theilweise veränderte Fassung, die sie durch die Debatte erhalten haben.

§. 1. Der allgemeine Tonkünstler-Verein besteht in dem Centralverein zu Leipzig, und den Zweigvereinen der einzelnen Städte. (Diese Einrichtung, die wir schon in unseren Zusammenkünften nach der ersten Versammlung als die zweckmäßigste Organisation erkannten, hat neuerdings eine großartige Ausführung in den deutschen Vaterlandsvereinen gefunden. Wir können uns diese in formeller Hinsicht zum Muster nehmen.)

§. 2. Der Leipziger Verein besteht unabhängig von den Zweigvereinen. Er ist nicht abhängig von der Existenz oder Nichtexistenz von Zweigvereinen, oder von der größeren oder geringeren Zahl derselben. (Bestimmung vom Musikdir. Hentschel)

§. 3. An kleineren Orten, wo zur Bildung von Vereinen keine Gelegenheit gegeben ist, können Einzelne Mitglieder werden. Es können Umstände existiren, welche diesen die Verbindung mit dem nächsten Zweigverein nicht wünschenswerth machen; es ist darum gestattet, daß die Einzelnen unmittelbar Mitglieder des Leipziger Vereins werden können. Der allgemeine Tonkünstler-Verein besteht daher in dem Hauptverein zu Leipzig, den Zweigvereinen verschiedener Städte und einzelnen Mitgliedern. (Ritter) Der Centralverein übernimmt die Verpflichtung, den Einzelnen die nöthigen Mittheilungen zukommen zu lassen, sofern diese Mittheilungen nicht durch die Zeitschrift publicirt werden. Es wird dabei indeß angenommen, daß die Einzelnen sich angelegen sein lassen, in lebendiger Verbindung mit dem Hauptverein sich zu erhalten.

§. 4. Es ergehen zunächst von Leipzig aus Einladungen an die im vorigen Jahre unterzeichneten Mitglieder, Vereine zu bilden.

§. 5. Jeder neu gebildete Verein setzt sich mit dem Leipziger in Verbindung, und übernimmt zugleich die Verpflichtung, für Bildung neuer Vereine zu sorgen. Jeder Verein übersendet ein Mitglieder-Verzeichniß, und giebt in Jahresfrist Nachricht von eingetretenen Veränderungen.

§. 6. Die Statuten des Leipziger Vereins werden allen Vereinen als Grundlage mitgetheilt; doch ist denselben vollkommene Freiheit gegeben, jedwede beliebige, durch die örtlichen Verhältnisse gebotene Aenderung vorzunehmen: nur die Hauptbestimmungen müssen gemeinschaftlich sein. (Hentschel)

§. 7. Jeder Verein ernennt einen Secretair für die auswärtige Correspondenz. Die Secretaire vermitteln den Verkehr zwischen den einzelnen Vereinen. Im Uebrigen ist die Wahl eines besonderen Comités für jeden einzelnen Verein dem Ermessen desselben überlassen. (Hentschel)

§. 8. Das leitende, Leipziger Comité wird von den Mitgliedern sämmtlicher Vereine gewählt (auf ein Jahr, oder bis zu dem Zeitpunkt, wo die nächste Versammlung Statt findet). Die abtretenden Mitglieder können auf's Neue gewählt werden. Das neue Comité beginnt seine Wirksamkeit unmittelbar nach Beendigung der (jährlichen) Tonkünstler-Versammlung.

§. 9. Jeder Verein verpflichtet sich, zur Versammlung wenigstens einen Abgeordneten zu senden. Die Verbindung soll nicht blos eine papierne sein, die Vereine sollen einen lebendigen Verkehr unterhalten. (Hentschel)

Es entspann sich eine Debatte, ob der Abgeordnete im Namen seines Vereins spreche und stimme, oder nur sich selbst vertrete (Becker), zugleich wurde die Frage laut, ob bei den Abstimmungen jeder Anwesende eine Stimme habe, wodurch die zufällig größere oder geringere Zahl von Mitgliedern, durch die ein Verein vertreten sei, einen zufälligen Einfluß ausübe, oder ob jeder Verein nur Eine Stimme haben solle. Nachdem verschiedene Vorschläge hierüber ausgesprochen und vertheidigt worden waren, stellte Ritter die Ansicht auf, wie die Zusammenkünfte selbst immer die Hauptsache wären; was hier beschlossen werde, müsse für alle Vereine gelten; es habe also auch stets die einfache Majorität zu entscheiden. Nicht zahlreich repräsentirte Vereine hätten es sich selbst zu-

zuschreiben, wenn ihre etwaige Ansicht in die Minorität komme.

§. 10. Bei den Abstimmungen entscheidet die einfache Majorität.

§. 11. Jeder Verein hat eine besondere Casse, aus der auch die Correspondenz bestritten wird.

§. 12. Die allgemeinen Tonkünstler-Versammlungen sind der Vereinigungspunkt für die Vereine. Es sind aber dieselben durchaus nicht auf Vereinsmitglieder beschränkt; der Zutritt zu ihnen ist frei, und es betheiligen sich Alle daran, welche Interesse an der Sache nehmen. Was bei den Versammlungen beschlossen wurde, bestreben sich die Vereinsmitglieder auszuführen.

§. 13. Ob Damen (Musiklehrerinnen, Sängerinnen) bei den einzelnen Vereinen die Mitgliedschaft erlangen können, hängt von dem Ermessen jedes Vereins ab. —

Hiermit war die Feststellung der wichtigsten, den Geschäftsgang regelnden §§. beschlossen. Ich machte die Versammlung aufmerksam, wie es jetzt die Aufgabe der einzelnen Mitglieder sei, für die Bildung von Vereinen zu sorgen. Ritter bemerkt, wie ich nicht zu großes Gewicht auf die Zweigvereine legen solle; die Hauptsache sei das Zusammenkommen hier in Leipzig; nur selten sei in kleineren Städten eine ausreichende Zahl von Musikern zu finden, welche einer bestimmten Seite und Richtung der Kunst angehörten; da sei denn auch ein Zusammenwirken schwer zu erreichen. Ich erwiderte, wie doch auch die Musiker verschiedener Fächer immer gemeinsame Interessen hätten, worauf Ritter ergänzend hinzufügte: „wenigstens haben sollten; gemeinsame Bestrebungen würden nur allmälig sich wecken lassen.“ Wir vereinigten uns dahin, daß die Thätigkeit jedes einzelnen Vereins nur eine beschränkte sein könne, daß in der Wechselwirkung das Wesentlichste liege.

Nachdem so die äußeren Formen festgestellt waren, ging ich weiter zur Besprechung der inneren Einrichtung, zur Bezeichnung des Zweckes.

Die einzelnen Vereine sind in ihrer Wirksamkeit möglichst frei und unbeschränkt. Wenn zunächst die Zwecke auch nur rein gesellige wären, wäre damit schon Etwas erreicht. Eine weitere, höhere Thätigkeit würde darin bestehen, daß man musikalische Aufführungen insbesondere neuer Werke, oder von Manuscripten, von Compositionen von Vereinsmitgliedern ꝛc. veranstaltet. Zu anderer Zeit mögen Mittheilungen aus Zeitungen und Broschüren gemacht oder Thesen zur Besprechung aufgestellt werden. Praktisch unmittelbar können solche Vereine nützen, indem die Mitglieder derselben einander näher treten, und so auch auf Reisen, wenn ein Mitglied an einen Ort kommt, wo ein Verein besteht, schnell und leicht wünschenswerthe Bekanntschaften anknüpfen kann.

Nach geschehener Anfrage bei der Versammlung, ob hierüber etwas zu bemerken sei, fuhr ich fort: Das ist die nächste und unmittelbarste, wenn auch noch etwas indifferente Wirksamkeit unserer Vereine. Es ist nicht wünschenswerth, daß dieselben auf dieser Stufe stehen bleiben, aber gesetzt auch, es wäre dies der Fall, so ist damit doch schon ein in sich Abgeschlossenes, Fertiges erlangt, was durch sich selbst einige Befriedigung zu gewähren vermag. Treten wir jetzt der höheren Aufgabe sogleich näher.

Es giebt außerordentlich viel zu thun, und nicht blos in Dingen, wo wir blos fromme Wünsche aussprechen können; es giebt genug Gegenstände, wo wirklich gewirkt werden kann, wenn die Sache richtig angefangen wird. Vor allen Dingen ist eine größere Betheiligung der Musiker nothwendig; sie müssen in ihren Angelegenheiten selbstthätig eingreifen, und nicht bei dem Gange der Ereignisse passiv zuschauen. Es ist kein Zweifel, vergleichen Sie z. B. das rege Leben in anderen Sphären, daß die musikalische Welt noch sehr zurücksteht. Die Tonkünstler-Vereine haben hauptsächlich den Zweck, diese Selbstthätigkeit zu befördern.

Es soll Jeder sich als ein Mitglied eines größeren Ganzen wissen, und aus seiner Vereinzelung heraustreten. Jeder, der zu dem Vereine tritt, muß daher auch den guten Willen haben, und übernimmt die Verpflichtung, seine Thätigkeit und Kraft dem Ganzen zu widmen. Die Einzelnen vereinigen sich, um in einem Geiste zu wirken; sie verpflichten sich, was die Majorität beschließt, zu fördern; die Vereine erkennen es als ihre Aufgabe, einer bestimmten Richtung z. B. entgegenzutreten, oder für eine andere zu wirken. Es ist nicht thatlos zu klagen, sondern das Bewußtsein lebendig zu erhalten, daß, wenn alle Mitglieder wollen, die Sache, wenigstens in vielen Fällen, geschehen kann. Die Vereine müssen dahin streben, die öffentliche Meinung in Bezug auf Musik in die Hand zu bekommen, damit die Musiker wirklich Einfluß ausüben, und die öffentliche Meinung nicht immer eine gegenüberstehende Macht ist.

Gelingt es nun, durch Bildung von Vereinen diese höhere Lebendigkeit auf musikalischem Gebiet hervorzurufen, so sind die Mittel, dieselbe praktisch zu bethätigen, folgende:

1) Die einzelnen Vereine stellen sich die Aufgabe für eine örtliche Wirksamkeit, sei es, um einer Richtung Bahn zu brechen, oder dieselbe zu bekämpfen.

2) Einzelne Mitglieder wirken zu diesem Zwecke

in Localblättern. (Was hier gedruckt wird, wird an uns zur Vertheilung an die anderen Vereine eingeschickt.)

3) Die einzelnen Vereine treten mit Beschlüssen, mit der Ansicht ihrer Majorität, aus ihrer nur localen Sphäre heraus; sie referiren von Zeit zu Zeit über ihre Thätigkeit in dies. Bl. Dem Secretair liegt es ob, alles Derartige auszuarbeiten.

Bei der kurzen Besprechung, welche über das so eben Mitgetheilte stattfand, machte Musikdir. Mühling darauf aufmerksam, wie die Versammlungen sowohl als die Vereine zunächst dazu benutzt werden müßten, auf die Weiterbildung der Künstler selbst zu wirken. Man anerkennt, daß dies allerdings die nächste Aufgabe sei. Ich bemerkte gelegentlich, und in einem anderen Zusammenhange, wie es zu bedauren sei, daß unsere Correspondenten vorzugsweise und in der Regel ausschließlich über Concerte und Theater berichteten. Es sei wünschenswerth, daß das gesammte musikalische Leben in den Kreis der Besprechungen gezogen werde. Ueber Aufführungen in den Kirchen berichte man jetzt gar nicht, und doch biete sich gerade hier ein interessantes Feld. Dazu komme, daß der Stoff für Berichte über Concerte und Theater ein immer dürftigerer werde. Die Virtuosenconcerte hören auf, die größeren Concertinstitute bringen doch meist dieselben Werke wieder zur Aufführung, und es ist darüber zuletzt nichts mehr zu sagen. Allerdings müssen die Leistungen der Künstler immer der erste und wichtigste Gegenstand sein, aber nachher muß auch auf Fernerliegendes eingegangen werden. Nur so kommen wir zu einer Gesammtanschauung der musikalischen Zustände, nur so werden bisher unbeachtete Gebiete in den Kreis der Besprechungen gezogen. Von besonderer Wichtigkeit ist auch, die Art und Weise, wie das Publikum der einzelnen Städte sich an Musik betheiligt, die Bildungsstufe desselben für Musik zur Sprache zu bringen *). Ich sprach die Hoffnung aus, wie die einzelnen Vereine für derartige Interessen thätig sein könnten.

Nachdem die Versammlung sich mit obigen Sätzen einverstanden erklärt hatte, fuhr ich fort:

Das bis jetzt Gesagte bezieht sich immer noch ausschließlich auf die formelle Thätigkeit der Vereine. Meiner Ansicht nach ist es nöthig, jetzt auch noch die Seite des Inhaltes zu betrachten. Ich halte die Aufstellung eines bestimmten Programms für den Verein für wesentlich; nur dadurch wird sogleich der Thätigkeit ein bestimmtes Ziel gesteckt, nur auf diese Weise ist Charakter zu erreichen.

Es giebt noch jetzt Musiker, welche der Ansicht sind, der ausschließliche Beruf des Musikers sei, Musik zu machen. Was darüber hinausgehe, sei von Uebel. Es sind solche Ansichten auch gegen unsere Versammlung ausgesprochen worden, indem man richtig erkannte, daß diese auf den entgegengesetzten Principien beruht. Wir erkennen Streben nach allgemeiner Bildung, Streben nach einer höheren Auffassung der Kunst, bewußtes Eingreifen in die musikalischen Verhältnisse als unsere Hauptaufgabe. Der bisherige Zustand war ein solcher, daß nur geschah, was sich irgendwo fast wie von selbst machte. Die musikalischen Verhältnisse, gut oder böse, zeigten durchaus etwas Naturwüchsiges. Wir treten in Opposition zu diesen Zuständen; wir behaupten, daß es nicht mehr ausreicht, ruhig zuzusehen, und sich auf fromme Wünsche zu beschränken. Als allgemeinster, oberster Grundsatz für uns könnte daher ausgesprochen werden,

1) daß ein von bestimmten Principien ausgehendes Wirken, ein bewußtes Eingreifen an die Stelle des bisherigen Schlendrians treten muß.

2) Für die Zwecke einer solchen Wirksamkeit ist es unerläßlich, daß für den Musiker allgemeine, höhere, vielseitige Bildung als nothwendig erkannt werde, daß der Verein es als eine seiner Hauptaufgaben betrachtet, diesen Grundgedanken in allen Verhältnissen geltend zu machen. Dies insbesondere wünschte ich von Ihnen, auch thatsächlich, anerkannt zu sehen, denn es ist sehr betrübend und niederdrückend, wenn man bemerken muß, wie so sehr Viele es giebt, die davon noch keine Ahnung haben.

3) endlich organisiren sich die Vereine als Fortschrittspartei, in dem Bewußtsein, daß es nothwendig, neue Bahnen einzuschlagen und die ausgetretenen Wege zu verlassen. Nicht unbemerkt darf hier bleiben, wie unsere Hoffnungen für ein frisches, neues Streben immer mehr Bestätigung finden Mehr und mehr erweitert sich der Kreis junger Künstler, die die neue Zeit zum Ausgangspunkt ihres Schaffens nehmen. —

Es liegt in dem Gesagten, daß an größeren Orten nicht ein Verein alle Musiker und Musikfreunde in sich aufnehmen kann. Zwar schadet es durchaus nichts, wenn nicht alle Mitglieder der Vereine, auch in Hauptsachen, gleicher Ansicht sind, und in dem Schooße derselben selbst Widerspruch entsteht. Immer aber dürfen dies nur Schattirungen innerhalb des allgemein anerkannten Princips, nicht principiell sich

*) Unseren HH. Correspondenten erlauben wir uns, diese Sätze zur Erwägung zu empfehlen. D. Red.

entgegenstehende Richtungen sein. Darum können sich allein solche vereinigen, welche das Princip anerkennen. Die Bildung der Vereine wird der Parteibildung förderlich sein, und statt daß jetzt die Meisten einander aus dem Wege gehen, und sich wechselseitig heruntermachen, wie es an vielen Orten der Fall sein soll, würde dann mehr ein Kampf der Ansichten und Richtungen, das Persönliche aber in den Hintergrund treten.

(Fortsetzung folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

H. Hirschbach, Symphonie für Orchester, für Piano vierhändig arrangirt von H. Enke. Leipzig, Brauns. 3 Thlr

Mit dem Ausdruck: Reflexionsmusik ist der Inhalt dieses umfangreichen Werkes vollständig bezeichnet. Der Verstand behauptet in ihm die Alleinherrschaft, vor der alle anderen Aeußerungen schöpferischer Thätigkeit sich verlieren. Wie eine Tonschöpfung sein, welcher Inhalt sie erfüllen muß, das hat der Comp. recht wohl erkannt, das hat ihn ein sorgfältiges Studium der Werke unserer Meister, der Werke Beethoven's hauptsächlich, gelehrt, das hat sein alle Verhältnisse der Kunst, der Natur, des Lebens überhaupt scharf durchdringender Blick, der in die Wiege ihm beigegeben worden, ohne Mühe, ja was nicht zu viel gesagt ist, genial herausgefunden. Also Intelligenz in hohem Grade ist ihm zuzuerkennen, eine umfassende Anschauung dessen was vorhanden, eine klare Auffassung des Seienden, auch ein richtiges Erkennen des neu sich Gestaltenden, des Werdenden. Allein er hat nicht die Kraft, das Erkannte selbst zu vollbringen; so groß sein Erkenntnißvermögen, sein Verstand, — die Tonwelt beherrscht er damit nicht. Das Selbstbewußtsein, welches ihn oft so stolz auf Anderer Schöpfungen herabblicken ließ, ist die feindliche Macht, die sein eigenes Schaffen bekämpft, die es nicht blos beeinträchtigt, sondern vernichtet, es ist die Waffe, die er unbewußt gegen sich selbst kehrt, so wie er sie einst gegen Andere führte. Auffallend ist das Mißverhältniß seines Wissens zu seinem Können. Er, der stets nach neuer eigenthümlicher Melodie verlangt, der sogar übermüthig genug war, sich in Erfindung von Melodien mit Beethoven zu messen, der dessen neunte Symphonie, wenn er „seine höchsten Kräfte als Vergleichungspunkte nahm", fast über die Achseln ansah, derselbe bietet in diesem ganzen Werke keine einzige Melodie, die eigenthümlich, die der Rede werth ist. So geht es denen aber, die mit dem Verstande Alles zu erfassen meinen. Es gemahnt mich dies an Jenen, der einst die Don Juan-Ouvertüre kartenschlägerisch in niedrig sinnlicher Weise auslegte, der fand einmal heraus, daß das Thema des ersten Satzes der Eroica eigentlich nichts sei, daß es ganz leicht sein müsse, ein solches Thema zu machen. Eine Ahnung, daß eben dieses Thema ein Resultat nicht des Verstandes, sondern begeisterten inneren Erregtseins, ein Kern sei, in dem eine ganze Welt, alle Keime eines großen sich zu entfaltenden Lebens verschlossen, hatte er freilich nicht. Aehnlich ist der Fall mit Hirschbach, der sich zutraute, Beethoven'sche Melodieen hervorzubringen. Ja, den Kirschkern formt ihr wohl nach, aber die Kraft, die dieser in sich birgt, die Kraft, durch die sich Wurzel, Stamm, Blüthe und Frucht entfalten, geht euch über euer Nachformen, über euer Speculiren verloren, und weit, weit flieht der Geist, das Leben vor euch weg! Der Comp. bietet ein trauriges Beispiel von Selbsttäuschung. Er meint das Höchste erfaßt, den Genius in seinem Fluge ereilt zu haben; aber in seinem Nachfluge erhaschte er nur eine sehr verständig gearbeitete Symphoniehülle, einen Rahmen, der, wie schon bemerkt, viel Intelligenz bekundet, den man nicht umhin kann mit Achtung anzusehen, der aber das Innere unerfüllt und gleichgültig, der es leer läßt. Solche Musik frommt nicht! Der Himmel mag mir verzeihen, mir fiel weiland Pleyel bei erster Ansicht des Werkes ein. Der erste Satz desselben (C-Moll) ist eine trostlose Oede; viel hat der Comp. ausdrücken wollen, aber zum Ausdruck hat er's eben nicht gebracht. Der zweite Satz ist das Scherzo (ebenfalls C-Moll), der dritte das Andante (As-Dur). Im Finale ist ein Erinnerungsstück an die neunte Symphonie enthalten. Hätte nur damals der Comp., als er das Werk in Rede schrieb, diese neunte Symphonie mit dem „trunkenen Blicke des begeisterten Liebhabers", nicht mit dem „ruhigen des Untersuchers und Selbstschaffers" angesehen: vielleicht wäre es dann nicht bei solch' schwacher Copie geblieben, vielleicht hätte ihn ein begeistertes Erglühen durchströmt, dem Meister nachzufolgen, vielleicht hätte dann sein Selbstschaffen bessere Frucht getragen! — In's Einzelne einzugehen ist hier nicht der Ort. Die Belege für das Gesagte lassen sich aus jeder Seite entnehmen. — Das Arrangement ist bisweilen nicht recht bequem und spielbar.

Lieder mit Pianoforte.

L. Spohr, Op. 138. An Sie am Clavier, ged. von Braun v. Braunthal. Sonatine für Gesang u. Piano. Luckhardt. 15 Sgr.

Larghetto in B-Moll, Allegro in B-Dur. Aehnliche Sätze finden sich schon häufiger in Spohr's Opern, obgleich nicht so entschieden in der Form der Sonatine. Das Werkchen ist interessant, bietet aber nichts Neues. Durch die lebhafte Figuration der begleitenden Stimme erhält das Ganze einen graziösen, frischen Anstrich.

H. C. Mannstein, Zwei Lieder für Bariton. Brauer. 20 Ngr.

Im antediluvianischen Style geschrieben, daher die vielen harmonischen und Satz-Fehler, für welche aber der Verfasser leicht Entschuldigung erlangt, da die Genesis dieser berühmten Lieder einer vorweltlichen nicht musikalischen Periode angehört. Daß wir keine Gedanken in den Liedern entdeckt haben, entspringt gewiß aus derselben Ursache. Auch die chaotische Verwirrung, die besonders in dem zweiten Liede herrscht, datirt von daher ihre Existenz. Eins ist nur befremdend: die Anwendung einer Menge neumodischer Sängerphrasen, die gewiß vor der großen Wasserfluth noch unbekannt waren.

Th. Voigt, Op. 2. Drei Lieder für eine Singstimme. Fernow. 10 Ngr.

Empfehlen dürfen wir die Lieder noch nicht, doch erkennen wir gern das gute Streben und eine vielversprechende Leichtigkeit der Darstellung an. Wir rathen die Wahl besserer Texte. Nr. 1, die dichterische Production eines Anonymus, und Nr. 3, von Adolf Böttger, konnten unmöglich den Componisten zu höherem, phantastischem Schwunge begeistern. Nr. 2 ist falsch declamirt; es muß so gefaßt werden:

Auftact Gutes Tacttheil
Eine | Brücke ꝛc.
$\frac{3}{4}$ od $\frac{4}{4}$.

L. Pape, Verborgenheit, von E. Möricke, Lied für eine Baßstimme. Kaibel. 8 gGr.

Ein gelungenes Lied, welches wir ernsthaften Baßsängern ganz aufrichtig anempfehlen. Es ist Alles gut in ihm: der Text, die Musik, die Behandlung der Singstimmen. Also kauft!

Th. Leo, Op. 13. Vier Lieder. Hagemann u. Copp. $\frac{1}{2}$ Thlr.

Die musikalischen Fähigkeiten des Componisten scheinen nicht unbeachtenswerth. Wenn daher seine Lieder nicht höheren Anforderungen genügen, so liegt dies nur an dem Mangel solider Kenntnisse und gründlicher Ausbildung.

C. Lewy, Op. 26. Drei Lieder für Sopran. Kistner. 15 Ngr.

Ein empfehlenswerthes Heftchen, dessen dritte Nummer: Reseda, besonders gelungen ist.

C. Oberthür, Op. 20. Mein Lieb' ist eine rothe Ros', von Freiligrath. Schott. 27 Kr.

Der Componist hat immer nur im Umgange mit Dilettanten sich wohlbefunden, er ist auch heute noch nicht gewillt, dieser Verbindung zu entsagen.

Constanze Geiger, Op. 8. Schlummerlied, von Grillparzer. Haslinger. 20 Kr.

Mit hinzugefügter italienischer Uebersetzung.

Die Fortschritte von Frl. Geiger sind so en miniature, daß sie, auch mit der feinsten kritischen Lupe besehen, immer noch unbeschreiblich bleiben. Bei Opus 20 ist vielleicht die Summe der Beobachtung so ansehnlich geworden, daß wir eine kleine Mittheilung unseren Lesern zukommen lassen werden. Doch um nicht jegliche Artigkeit gegen eine so junge Dame aus der Acht zu lassen, wollen wir ihr gern zugestehen, daß sie es kühn mit allen sogenannten beliebten deutschen Liedercomponisten aufnehmen kann. Noch eine bescheidene Frage: würde Frl. Geiger oder ihr Hr. Vater nicht mit Nutzen jetzt in der Veröffentlichung dieser Kleinigkeiten innehalten, um später Größeres, dem Talente des jungen Mädchens Würdigeres herauszugeben?

Fél. David, Le mourant, élegie. Schott. 18 Kr. (Lyre franç. 275.)

Ist Alles schon dagewesen!

W. W. Steinhart, Vier Lieder. Schott. 36 Kr.

Der Componist verdient Lob wegen seines soliden und ernsten Strebens. Er würde Anerkennenswertheres leisten, wenn Mutter Natur das Füllhorn der Phantasie über ihn ausgegossen hätte.

Collection des romances franç. et italien. pour le chant avec accompagnement de Piano. Haslinger.

1) Ernst, H. W., Si tu ne viens.
2) Goldberg, G., Il brindisi (canzone).
3) — — —, Il lamento (barcarole).
4) — — —, La baccante (canzonetta).
5) — — —, La perla d' amore (romanza).
6) — — —, Il gondoliere fortunato (barcarola).

Jedes Stück 30 Kr.

Die italienischen Stückchen von Goldberg mögen wir gern Liebhabern empfehlen; sie sind leicht, kokett, sinnlich, wie es derartige Sachen sein sollen. Rossini's Soiréen verrathen sich bald als Vorbilder. Dem französischen Chanson von Ernst konnten wir nicht Geschmack abgewinnen; er ist nicht reiner Race. Die deutsche Gründlichkeit und französische Leichtfertigkeit bleiben immer unverträgliche Genossen.

C. Kummer, Op. 112. Nr. 1. Wohin? Nr. 2. Maientanz, mit obligater Flötenbegleitung. Schott. Jedes 54 Kr.

Den Componisten haben die mächtigen Stöße der Zeit noch nicht getroffen, er lebt und webt noch immer in der süßen Periode der geistigen Kindheit, in welcher wir Alle noch nicht reif waren. Die es auch heute noch nicht geworden, die auch jetzt die Gemüthlichkeit als höchste deutsche Tugend achten und sie bewahrt wissen wollen, ihnen Allen mögen diese Lieder eine Tröstung sein.

L. Spohr, Op. 139 (9te Sammlung). Lieder für Pfte. Luckhardt. 25 Sgr.

Ist Alles schon dagewesen!

L. Liebe, Op. 10. Drei Lieder aus Rückert's Liebesfrühling. Luckhardt. 17½ Sgr.

— —, Op. 11. Ob ich dich liebe. Ebendaselbst. 10 Sgr.

In Op. 10 sucht der Verfasser mit vielem Eifer allerhand absonderliche Harmonien. So sehr wir das Streben nach sorgfältiger Harmonisirung anerkennen, so sehr müssen wir auf der anderen Seite abrathen, Ueberflüssiges zu thun. Die übermäßige Ausdehnung der ersten beiden Lieder finden wir nicht motivirt; das dritte ist abgerundeter und in jedem Falle das beste. Op. 11 hat keinen Grund für seine Existenz, da es an einer Menge Spohr'scher Producte genügende Vertreter findet.

Fr. Kühmstedt, Op. 19 b. Sehnsucht. Luckhardt. 5 Ngr.

Warum so trivial und nichtssagend? Der Componist machte es sonst besser!

C. Hille, Op. 12. Zeitklänge, drei Lieder von G. Herwegh. Hannover, Nagel. 10 Ngr.

Diese Lieder sind gut und kräftig gehalten, sie würden sich auch für den Gesang größerer Massen eignen. Sie seien Patrioten, Radicalen, Demokraten und Republikanern empfohlen.

A. Kiel, Op. 22. Vier Gedichte für 1 Singst. Detmold, Meyer. Compl. 10 Sgr., einzeln 3 Sgr.

Wird besprochen.

Kirchenmusik.

Fr. Commer, Collectia operum Musicorum Batavorum. Tom. VI. **Schott. 6 Fl.**

Wird besprochen.

Bücher.

H. Giehne, Judas Maccabäus. Oratorium von Georg Friedrich Händel. 83 S. 8. Geh. Karlsruhe, 1847.

Den Inhalt der Schrift bilden außer den Textesworten zum Judas Maccabäus folgende Beigaben des Verfassers: a) Zur Einleitung: Die Lehren der Geschichte. b) Blicke in die jüdische Geschichte. c) Die Heldenthaten des Judas Maccabäus und seiner Brüder [1) das Vorspiel zum Befreiungskrieg, 2) die glänzenden Zeiten nationalen Aufschwungs, 3) Schlußscenen und Untergang Judäa's]. d) Erklärung des Werks. e) Ueber die hohe Bedeutung der Oratorien in musikalischer und socialer Hinsicht. — Der Verf. bekennt sich im Vorwort zu der Ueberzeugung, daß es zweckmäßig oder vielmehr nothwendig sei, großen Oratorien erläuternde Texte beizugeben, die sich nicht auf den ungenügenden Abdruck der Dichtung beschränken, sondern den geistigen Gehalt des Werkes, den Zusammenhang von Text und Musik näher in's Auge fassen. Häufig, sagt er, kommentire man Werke der Sprache, warum nicht auch solche des Tons? Es stehe als Thatsache fest, daß derartige Kommentare eben so sehr eine Pflicht der Achtung gegen Dichter und Componisten erfüllen, als im wohlverstandenen Interesse wirksamer Aufführungen liegen. Was den Maccabäus betreffe, so trete bei ihm als einem großen, unserer Zeit ferne liegenden geschichtlichen Stoff der erschwerende Umstand ein, daß die Geschichte mit in den Kreis der Besprechung gezogen werden müsse, um das gehörige Verständniß seines Inhaltes zu bewirken. Durch diese sich von selbst verstehende Rücksicht geleitet, habe er dem musikalischen Theil einen historischen vorangehen lassen. — Diesen letzteren, mit vieler Begeisterung für die Sache geschriebenen Theil übergehen wir hier als außerhalb unserer Betrachtung liegend. Der musikalische Theil (von S. 57 an) enthält zuerst einige allgemeine Bemerkungen über Oper und Oratorium, dann speciell über Judas Maccabäus. Der Verf. spricht vom Inhalte der Dichtung, wobei er einige Erläuterungen zu Textstellen giebt, und vom Inhalte der Musik. Er berührt die „Thorheit", bei Aufführungen nach Belieben Arien oder Chöre wegzulassen, so wie die Behauptung Mancher, daß erstere insgesammt veraltet seien, welche er als eine „wohlfeile Taktik vieler flachen Kritiker" bezeichnet. Ferner geschieht der „eigenthümlichen Liebhaberei" Händel's, aus früheren Arbeiten musikalische Motive zu entlehnen, oder auch Volkslieder zu selbstständiger Verarbeitung in seine Werke aufzunehmen, Erwähnung. Chronikalische Notizen über die Entstehung und ersten Aufführungen des Oratoriums, Bemerkungen über Bearbeitungen desselben von Anderen, so wie über die vorhandenen guten Claviérauszüge beschließen den Abschnitt. — In dem letzten Abschnitt bespricht der Verf. die Vorzüge des Oratoriums in musikalischer und socialer Hinsicht. Er sagt, rückblickend auf Händel als Operncomponist, mit den Oratorien sei ein neues, großes Tongebiet, und mit diesem eine bedeutende musikalische Macht, der Dilettantismus, entstanden; in den Dilettantenvereinen sei die Heimath dieser Tongattung, die ihre höchsten Triumphe durch die Musikfeste feiere. „Wie das stehende Künstlerthum als große Corporation in der dramatischen und Kammer- (Concert-) Musik seine erfolgreichste Thätigkeit finde, so erhalte der bewegliche Dilettantismus in dem Oratorium, als dessen verwandte Anhänge sodann die kleineren Cantaten, Motetten und Psalmen erscheinen, den passenden Gegenstand gedeihlichen Wirkens angewiesen, durch welchen sich Tonreichthum und hinreißende Kraft seiner Chor-

massen auf herrliche Weise geltend machen könne.“ Diese Worte lassen den Gesichtspunkt erkennen, von welchem aus der Verf. die Bedeutung des Oratoriums ferner dem Leser vorführt. Ein historischer Rückblick auf den Bildungsgang des Oratoriums von Philipp von Neri an bis Mendelssohn bildet den Schluß der Schrift.

Die Ansichten des Verf. haben die sehr richtige Anschauung zum Hintergrunde, daß Dilettantismus und Künstlerthum, dessen vereinzelte Fortbildung nicht als der einzig wahre Endzweck alles Musiktreibens gelten kann, in stets innigere Beziehungen zu einander treten, daß beide sich zu gemeinschaftlichem Wirken verbünden müssen. Erblickt er (S. 73) in den Oratorien, den geistlichen Dramen, wie er sie nennt (S. 80), die „einzige ersehnte Gelegenheit“, wo beide Corporationen gemeinsam vor der Nation wirken können, „um dieselbe für die erhabene Bestimmung der Musik recht zu begeistern“; hält er (S. 71) die Dichtungen aus biblischen, namentlich jüdischen Begebenheiten, insofern diese allgemein bekannt, reich an lyrischen, wie epischen und dramatischen Stoffen und ohne Parteifarbe sind, insofern auch „über Allem in ihnen das Interesse für eine große, in graue Ferne entrückte Vergangenheit ausgebreitet“ ist, für die mit dem besten Erfolge zu Oratorien zu wählenden; behauptet er (S. 58), daß es geistig schwerer sei, ein ausgezeichnetes Oratorium, als eine ausgezeichnete Oper zu componiren, insofern diese, abgesehen von der Verbindung mit der Schauspielkunst, an den äußerlichen Zuthaten der Darstellung (Bühne, Costüm, bunte Decorationen 2c.) mächtige Stützen erhalte, um „dem strengen Ohr des Zuhörers dessen nachsichtigeres Auge beizugesellen“; meint er endlich (S. 71), daß das Oratorium vermöge seines reinen, edlen Gehaltes sich weit über die Oper erhebe: so bekundet er noch keineswegs einen ungetrübten Blick in das Wesen der Kunst überhaupt, wie in die Verhältnisse des gegenwärtigen Kunstlebens insbesondere. Es würde hier zu weit führen, dies näher zu begründen. Der Zweck dieser Zeilen erfüllt sich, wenn der Verf. in ihnen eine freudige Zustimmung seiner Begeisterung für die Demokratie unserer Kunst erkennt und zugleich sich dadurch ermuthigt fühlt, derselben stets seine Kräfte zuzuwenden.

C. v. Winterfeld, Ueber Herstellung des Gemeine- und Chorgesanges in der evangelischen Kirche. Gr. 8. Geh. Breitk. u. Härtel. 1 Thlr.

Intelligenzblatt.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für 

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Neunundzwanzigster Band. № 18. Den 29. August 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Eingabe an das königl. preuß. Ministerium ꝛc. (Schluß). — Tagesgeschichte, Vermischtes.

Eingabe

an das königl. preußische Ministerium der geistlichen-, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten.

(Schluß.)

II.

Die Sphäre, wo die höhere Kunst der Gesammtheit des Volkes gegenübertritt.

Die Kirche. Es liegt in der Natur der Bestrebungen der Gegenwart auf dem Gebiet der protestantischen Kirche, daß die unterzeichnete Commission sich hier mehr nur auf vereinzelte Vorschläge beschränken, und manche Hauptfrage zur Zeit gänzlich dahingestellt lassen muß. Wir beschränken uns auf das, was unter allen Umständen wünschenswerth, und auch bei den Umgestaltungen, welche möglicher Weise bevorstehen, ausführbar ist. Hierhin rechnen wir zunächst:

Herstellung gemischter Gesangchöre zur Ausführung der Liturgie und der Choralgesänge mit und ohne die Gemeinde. Wir haben hier unter Anderem auch insbesondere die früheren Schulgesangchöre im Sinne, und wünschen deren zeitgemäße Erneuerung, so jedoch, daß diese Chöre nicht genöthigt sind, ihren Unterhalt, wie früher, durch Straßensingen zu verdienen.

Allmälige Hinwirkung auf Wiederherstellung der Choralmelodien in ihrer Urgestalt mit Berücksichtigung der Forderungen der Gegenwart, mit Berücksichtigung insbesondere auch des rhythmischen Chorals, halten wir für eine zweite Aufgabe bei einer Reorganisation der kirchlichen Tonkunst. Hiermit steht eine sorgfältigere Auswahl der Choralmelodien in Bezug auf die Angemessenheit derselben zu den Texteswörten in Verbindung, damit nicht, wie jetzt so oft, Mißgriffe in dieser Hinsicht jeden Eindruck zerstören.

Die Wahrnehmung, wie schlecht die Kirchenmusiken in kleinen Städten und auf dem Lande bestellt sind, und dies zum Theil in Folge des Mangels an geeigneten Compositionen, läßt uns den Wunsch aussprechen, daß eine Vertheilung guter, leicht ausführbarer, volksmäßiger Compositionen Statt finden, und dadurch der erste Grund zu Bibliotheken gelegt werden möge. Ueberhaupt aber müßte die Wahl der auszuführenden Compositionen auch in großen Städten beaufsichtigt werden, damit nicht der Mangel an Einsicht in das wahre Wesen der Kirchenmusik, wie jetzt so oft, auf eine gänzlich verfehlte Auswahl, auch bei Musikern höherer Bildung, hinführt. Es darf dabei an Einverständniß zwischen Prediger und Musikdirector nicht fehlen; absolute Unterordnung des Letzteren unter den Ersteren jedoch wäre zu vermeiden.

Die unterz. Comm. ist weiter der Ansicht, daß Figuralmusik ohne Begleitung zu bevorzugen, und zu diesem Zweck auf die Werke der großen Meister der früheren Jahrhunderte Rücksicht zu nehmen ist.

So weit uns bekannt, sind in neuerer Zeit an manchen Kirchen die Gehalte der an denselben angestellten musikalischen Beamten nicht auf stiftungsmäßiger Höhe erhalten worden. Die Zurückführung die-

ser Gehalte zu ihrer ursprünglichen Höhe wäre zu bewirken, so wie in anderen Fällen auf eine zeitgemäße Besoldung der Musiker Rücksicht zu nehmen.

Soll ein neuer Aufschwung der Kirchenmusik angebahnt werden, so darf ferner den Componisten für die Kirche nicht, wie bisher, allein Mühe und Arbeit aus ihrer Thätigkeit erwachsen. Eingesendete Manuscripte, welche man einer wiederholten Aufführung werth erachtet, müssen von den Kirchen honorirt werden.

Endlich sei uns gestattet, den Wunsch auszusprechen, 1) daß abgesonderte Vorträge durch den Kirchenchor im Laufe der Woche an bestimmten Tagen, natürlich gratis, zugleich als ein Ersatz für die früheren Currenten eingerichtet, so wie daß 2) die vielen noch vorhandenen, schlechten Orgeln bald durch neue ersetzt, oder wenigstens verbessert werden möchten.

Das Theater. Je größere Bedeutung das Theater in der Neuzeit erlangt hat, um so mehr ist es nothwendig, seine Leitung Männern zu übergeben, welche von dieser höheren Anschauung durchdrungen sind. Das Theater ist keine Anstalt für den Luxus der Höfe, und die Intendantenstellen sind darum auch keine Hofstellen. Sie sind mit Kennern der Sache zu besetzen, nicht mit beliebigen Individuen, welche auf diese Weise versorgt werden.

Die Auswahl unter den für die Aufführung eingereichten Werken ist nicht von der Willkühr Einzelner abhängig zu machen; es müssen zu diesem Zweck Commissionen niedergesetzt werden, in der Weise, wie bei der Pariser großen Oper.

Die Theater haben ferner die Bestimmung, die Thätigkeit der vaterländischen Künstler zu fördern. Die Werke derselben müssen daher, neben den classischen der Nation, vor allen Anderen berücksichtigt werden. Was die Oper betrifft, so ist nicht blos der Componist derselben zu honoriren, sondern wesentlich auch der Dichter. Der Einwand, daß die Werke der vaterländischen Künstler bisher das Publikum nicht in gleichem Grade interessirt haben, wie die des Auslandes, wird bedeutungslos werden, sobald die deutschen Künstler in ihren Bestrebungen sich thatsächlicher Aufmunterung erfreuen. Hierin gehört auch, daß man denselben Gelegenheit bieten muß, in Bühnenangelegenheiten Erfahrungen zu sammeln, was freien Eintritt derselben bedingt. An manchen Hoftheatern genießen die Officiere, ohne abonnirt zu sein, die Vergünstigung, für die Hälfte des Eintrittspreises Zugang zu haben, während den Künstlern freier oder ermäßigter Eintritt völlig verwehrt ist.

Eine künftig zu erstrebende künstlerischere Leitung des Theaters würde die Aufgabe haben, die Oper zu wirklich geistigem Genuß zurückzuführen mit Beseitigung der äußeren Reizmittel. Hierhin gehört die gesammte Thätigkeit des Regisseurs, die Arbeit des Insceneseßens, die in der Gegenwart so unkünstlerisch wie möglich ist. Ein großer Mangel ist auch die moderne Unsitte, einige Hauptrollen mit vorzüglichen Individuen zu besetzen, und das Uebrige, das Ensemble, zu vernachlässigen. Unnöthiger Aufwand ist zu beseitigen, die Gehalte der Solosänger und -Sängerinnen sind zu verringern, die der Orchestermusiker und des Chorpersonals zu steigern.

Bei den Hoftheatern ist die Gelegenheit zu einem kräftigen Eingreifen ohne Weiteres vorhanden. Bei städtischen Theatern würden sich die gemachten Vorschläge erreichen lassen, wenn dieselben aufhören, unter der Leitung eines Einzelnen zu stehen, und wirklich städtische Anstalten werden. Dem unverantwortlichem Director steht es frei, aus der Kunstanstalt ein zu seinem Vortheil auszubeutendes Geschäft zu machen. Die Controle der Stadt und die Verantwortlichkeit gegen dieselbe hebt die Anstalt aus der Sphäre des Privatinteresses in die einer wahrhaften Oeffentlichkeit.

III.

Die Kunst an und für sich.

So sehr die Kunst an und für sich und als Selbstzweck der Region, in welcher der Staat seine Wirksamkeit entfaltet, fern steht, so sehr kann derselbe doch auch hier förderlich und heilbringend wirken, wenn er seine wahre Aufgabe erkennt.

Wir rechnen dahin zunächst Unterstützung junger Talente durch Geldmittel, um ihre Studien zu machen. Es ist dies zum Theil schon jetzt geschehen. Insbesondere aber kommt es darauf an, solche Vergünstigungen nicht zu ertheilen, wie es gerade der Zufall will, so daß häufig die minder Würdigen derselben theilhaftig werden, sondern die Angelegenheit zu regeln.

Der Staat vermag ferner förderlich zu wirken durch Belohnung ausgezeichneter Compositionen. Auch hier hat schon etwas Aehnliches stattgefunden, aber solche Auszeichnungen waren gleichfalls dem Zufall und der Willkühr preisgegeben. Auch hier kommt es daher darauf an, die Sache zu regeln, und nicht Jenen, welche eine Dedication wagen, vielleicht unverdient eine Unterstützung zuzuwenden, sondern Denen, deren Werke durch dazu ernannte Commissionen empfohlen werden. Bei schon gedruckten Werken würde insbesondere auf Einstimmigkeit in den Urtheilen der Kritik und des Publikums zu achten, und daraus der sicherste Beweis für wahrhafte Bedeutung zu entnehmen sein.

Die höhere Wissenschaft der Tonkunst endlich als Selbstzweck ist bisher am stiefmütterlichsten behandelt worden. Auch sie bedarf der Förderung, und es kann daher die Frage entstehen, ob dieselbe nicht in die Akademie der Wissenschaften aufzunehmen wäre, wenn nicht bei neu zu gründenden Anstalten für Musik hier eine geeignetere Stelle aufgefunden würde.

IV.

Die Sphäre des Unterrichts.

Volksschulengesang. Es ist in dieser Hinsicht in neuerer Zeit viel geschehen, jedoch ist der übergroßen Willkühr, mit der die oft nicht gehörig vorgebildeten Lehrer ihren Stoff auswählen, entgegen zu treten.

Seminarien. Bei der in Aussicht stehenden Umgestaltung der Seminarien möchte der Musik eine bedeutendere Stellung einzuräumen sein, da insbesondere auch die musikalische Volksbildung in den Händen des Volksschullehrers ruht. Es ist zunächst der Musik mehr Zeit zu widmen, und die Unterrichtsstunden sind nicht auf die unbequemste Zeit (Violinstunden z. B. Abends 9 Uhr) zu verlegen, sondern in den Stundenplan wirklich aufzunehmen. Den Seminaristen ist bei sich darbietender Gelegenheit Zutritt zu Concerten zu gestatten, statt ihnen, wie es an einzelnen Orten hin und wieder geschehen mag, Hindernisse in den Weg zu legen. Insbesondere gehört zu der in Vorschlag gebrachten bedeutenderen Stellung der Musik, die Gleichstellung des Musiklehrers, sowohl in Seminarien wie Gymnasien und anderen Unterrichtsanstalten mit den übrigen Lehrern. Daß bei einer solchen erhöhten Stellung des Musiklehrers auch eine größere pädagogische Befähigung desselben zu beanspruchen ist, ist als nothwendige Consequenz zu betrachten. Was den Unterricht auf den Seminarien an und für sich betrifft, so ist, sollen bedeutendere Resultate erzielt werden, darauf Rücksicht zu nehmen, daß die Schüler nicht blos das Nothwendigste mechanisch einlernen, daß sie im Gegentheil zu einer wirklichen Anschauung der Kunst durchdringen. Hierzu ist die Berücksichtigung der Geschichte der Musik wenigstens einigermaßen und was die ersten Elemente derselben betrifft, unerläßlich, so wie, was die Gegenwart betrifft, die Lectüre der wichtigsten musikalischen Zeitungen für die oberen Classen. Die Vernachlässigung des letztgenannten Umstandes wird stets zur Folge haben, daß die Schüler ganz außerhalb der Zeit stehen, daß sie auch später als Männer stets hinter derselben zurückbleiben, und der Anregung, die aus der Sympathie mit den Bestrebungen der Gegenwart hervorgehen, entbehren werden.

Bei der Aufnahme der Seminaristen möchte auf einiges Geschick für Musik Rücksicht zu nehmen sein; im Fall dies mangelt, ist der Schüler, bei anderweiter Befähigung, von dem Musikunterricht gänzlich zu dispensiren, und später nur bei Stellen zu verwenden, die nicht zugleich musikalische Kenntnisse beanspruchen.

Gymnasien. Die unterz. Comm. hält die Aufnahme der Kunstgeschichte in die Lehrgegenstände auf Gymnasien für höchst wichtig, und ist der Meinung, daß dafür eher anderes, in neuerer Zeit Eingeführte wegfallen könne. Gesangübungen für alle dazu befähigte Schüler sind gleichfalls nothwendig. Im Uebrigen beziehen wir uns auf das bei den Seminarien Bemerkte.

Universitäten. Es ist wünschenswerth, daß auf allen Universitäten, wie in Berlin und Breslau, Professuren für Musik errichtet werden. Für die Theologie Studirenden ist einige musikalische Bildung als nothwendig zu fordern, so wie dieselben zur Theilnahme an dem Universitäts-Gesangsverein verpflichtet sind.

Conservatorien. Die Gründung höherer Musikschulen ist erforderlich. Es ist hierbei nicht wünschenswerth, daß dieselben in den Händen der Städte oder einzelner Privatleute sind: sie sind Institute des Staates. Bei der Gründung der Musikschulen kommt hauptsächlich in Betracht, der Wissenschaft der Tonkunst den erforderlichen Raum zu gewähren. Es handelt sich heutzutage nicht mehr darum, ausschließlich praktische Musiker zu bilden, da schon die jetzt vorhandene Anzahl beinahe das Bedürfniß übersteigt. Die Conservatorien, hätten sie nur diesen Zweck im Auge, wären fast als überflüssig zu bezeichnen. Es kommt darauf an, höher gebildete Musiker dem Leben zu übergeben, und hier im Mittelpunkte aller musikalischen Wirksamkeit, bessere Zustände anzubahnen. Die Conservatorien, wollen sie wirklich nützen, müssen sich darum eine höhere Aufgabe, als die einer ausschließlichen Unterweisung im Praktischen stellen. Dieselben haben demnächst hauptsächlich ihr Augenmerk auf Bildung tüchtiger Lehrer für alle Fächer der Kunst zu richten. Hierdurch erledigt sich die Frage über die Stellung der Privatmusiklehrer, welche außerdem in diesem Abschnitt vorzugsweise erörtert werden müßte. Unterziehen sich die Musikschulen der zuletzt genannten Bestimmung, so ergiebt sich hieraus von selbst eine künftige bessere Vertretung dieses Standes, welcher neben sehr tüchtigen, ja den ausgezeichnetsten Individuen, zugleich solche enthält, die durch den Zufall ziemlich unvorbereitet in diese Sphäre geworfen, lebenslänglich auf der anfänglichen Stufe stehen bleiben.

Endlich sei es uns noch gestattet, daran zu erinnern, wie die Musikschulen hauptsächlich eine nationale Kunst anstreben müssen. Die Separatentwickelungen der Kunst sind vorüber, es handelt sich jetzt mehr um eine allgemeine deutsche Richtung. Wir können es daher nicht billigen, wenn jeder Staat seine besondere Musikschule haben will. Es gilt Centralisation, und wir sind daher der Ansicht, daß die einzelnen Staaten in dieser Beziehung in Verbindung treten, und sich auf wenige, aber reich ausgestattete Institute beschränken müssen.

Die unterz. Comm. kann schließlich nicht umhin, ohne darauf näher einzugehen, noch zwei Gegenstände in Erwähnung zu bringen. Es ist dies 1) der Musikalienhandel, der durch die bestehenden Gesetze gegen Nachdruck durchaus noch nicht ausreichend geschützt ist, und einem Aufschwung durch die Gesetzgebung entgegensieht. 2) Die Orgelbauangelegenheiten, die einer Regelung bedürfen, wenn nicht, wie bisher, die unerquicklichsten Streitigkeiten zwischen den Betheiligten oft die Folge ihrer Thätigkeit sein sollen. Wir beschränken uns auf die kurze Erwähnung dieser Punkte, da eine Ausführung derselben große Vorarbeiten erfordert, und wir in Zweifel sind, ob im Augenblick einem Hohen Ministerium damit gedient sein würde. —

C. F. Becker, Fr. Brendel (Referent),
C. Hentschel, A. F. Riccius, A. G. Ritter.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. In **Amsterdam** spielt eine deutsche Musikgesellschaft unter der Leitung eines Hrn. Meyer aus Berlin mit großem Beifall, unter großem Zudrang und bei großer Einnahme. Jetzt will das ganze Orchester auf drei Wochen nach Mannheim gehen, und dann in Amsterdam noch ein ganzes Jahr verweilen.

Frl. **Caroline Mayer**, früher in Leipzig und dann in Wien, gastirt in Leipzig.

Musikfeste, Aufführungen. In **Zittau** ist es unter den Männergesangvereinen sehr lebendig geworden, indem die dasige von dem Gesanglehrer Schletter geleitete Liedertafel in Verbindung mit mehreren anderen Vereinen der südlichen Lausitz zum Besten der Weber in der sächsischen Oberlausitz beabsichtigt, den 27sten August d. J., Sonntags, auf dem Oybin ein Gesangconcert zu geben. Siebenundzwanzig Männerchöre sind dazu eingeladen worden. Das Programm enthält neben denjenigen Männergesängen, die bereits die Gunst des Publikums besitzen, namentlich auch deutsche Freiheitslieder. Die äußerst ansprechende Localität des Oybins, dessen geräumige Kirchenruine sich für den Gesang massenhafter Chöre vortrefflich eignet, ferner der Zweck, dem die Einnahme gewidmet werden soll, endlich der Umstand, daß das Directorium der sächsisch-schlesischen Bahn sich bereit erklärt hat, am 27sten August zwei Extrazüge, den einen früh 5¼ Uhr von Löbau nach Zittau, den anderen Abends 9 Uhr von Zittau nach Dresden, abgehen und die Tagesbillets für Hin- und Rückfahrt auf die Zeit von Sonnabend Abend bis Montag früh gelten zu lassen, läßt die Unternehmer einen glücklichen Erfolg hoffen.

Literarische Notizen. Unter den Neuigkeiten der englischen Presse von vor. Monat finden wir: G. A. Hughes, An embossed instruction book for the Pianoforte or organ; containing all musical signs, fingerings, scales, cords, and 14 sacred melodies. For the use of the blind. 4. 21 sh. Wenn auch das Werk theuer scheint, so sollten doch unsere deutschen Blindeninstitute die Ausgabe der Anschaffung nicht scheuen, da die Musik ja diesen Unglücklichen ein so hoher Genuß ist.

Vermischtes.

In **Dresden** wurde am 10ten August Beethoven's Fidelio gegeben; die Aufführung dieser Oper gehörte zu den besten der Dresdner Bühne.

Director **Röder** von Nürnberg wird in Amsterdam Anfangs October eine große deutsche Oper eröffnen.

In **Frankfurt a. M.** wird während der Messe zum ersten Male eine neue Oper von Clapisson, „der Sackpfeifer", aufgeführt.

Kunstanschauung eines Professors. Professor Dr. Wuttke in Leipzig hat den Vaterlandsblättern zufolge in einer Rede, die er im Leipziger Vaterlandsvereine gehalten, gesagt: „Wer nicht fragt nach dem Zustand des Staats und wer nichts thut für das Wohlbefinden der Gesellschaft, sondern statt dessen lieber Zeitvertreib sucht, L'Hombre oder Whist spielt, Musik anhört, der thut nicht, was er soll, der versäumt seine Pflicht, der ist kein guter Staatsbürger!" Die Zusammenstellung der Musik mir nichts dir nichts mit Whist und L'Hombre verräth eben keine hohe Anschauung von der Kunst. Hr. Wuttke hätte wenigstens dilettantenmäßige und schlechte, und classische Musik unterscheiden sollen. Oder glaubt Herr Wuttke wirklich, daß das Anhören einer Beethoven'schen Symphonie mit den Pflichten eines guten Staatsbürgers unvereinbarlich sei? Dann könnte man über solche colossale Verblendung nur mitleidig lächeln.

Druck von Fr. Rückmann.



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

№ 19.

Neunundzwanzigster Band.

Den 2. September 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2\frac{1}{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Fragen der Zeit.

Von Fr. Brendel.

III.

Die Forderungen der Gegenwart und die Berechtigung der Vorzeit.

In den beiden Artikeln, welche ich unter obiger Aufschrift im vorigen Bande der Zeitschrift gegeben habe, betrachtete ich die Einflüsse, welche die großen Zeitereignisse auf Kritik und Kunst auszuüben geeignet sind; ich deutete hin auf die tiefe Demoralisation in Leben und Kunst, die vor dem Umschwung durch dieselben vorhanden war, und sprach das Resultat aus, daß Belebung, daß erneute Kräftigung in Aussicht stehe. Werden die Errungenschaften der Neuzeit richtig verstanden, so ist eine Reformation im socialen Leben davon unzertrennlich; das ist erst die wahre Vollendung der Bestrebungen, das ist das Ziel, welches angestrebt werden muß, vor dessen Erreichung nicht geruht werden kann. So wird zugleich der gesammte Hintergrund, auch für die Kunstschöpfungen, ein anderer. Der alte, morsch gewordene Bau in Staat und Sitte stürzt zusammen; täuscht er zur Zeit noch mit dem Schein des Bestehens, so wird solche Täuschung nicht lange mehr dauern. Soll nun in Zukunft von einer lebendig fortschreitenden Tonkunst die Rede sein, so muß sie diese Einflüsse in sich aufnehmen. Ein Beharren in dem Bisherigen ist unmöglich; entweder die Tonkunst stirbt ab, oder sie geht neu verjüngt aus den Bewegungen hervor. Damit ist keineswegs gesagt, daß schon der Augenblick große Kunstwerke hervorrufen müßte; das ist nicht wahrscheinlich, das ist kaum möglich. Erst wenn aus der Bewegung feste Gestaltungen resultirt sind, ist der richtige Moment gekommen. Aber schon das ist ein großer Gewinn, daß dem alten Trödel ein Ende gemacht wird, der unwürdigen Stellung der Kunst, der Lüge und dem Schein.

Noch immer herrschen über diese und ähnliche Sätze große Mißverständnisse unter den Musikern, und es hat sich neuerdings eine ziemlich lebhafte Polemik darüber entsponnen. Was diese Blätter betrifft, so sprechen wir in unseren Recensionen häufig von den Forderungen der Neuzeit, von dem neuen Inhalt, der jetzt in die Welt eintritt, wir bezeichnen die früheren Stufen als überwundene Standpunkte. Erst kürzlich wurde in dieser Hinsicht, Nr. 33 der Allg. musik. Zeitg., eine Anfrage gestellt.

Schon am Schlusse des zweiten Artikels versprach ich eine weitere Erörterung. Treten wir darum der Lösung der Aufgabe jetzt wiederum einen Schritt näher. Es ist zunächst zu untersuchen, wie weit die gegenüberstehenden Ansichten, von denen die eine ausschließlich der Gegenwart huldigt, die andere die Vorzeit vertritt, berechtigt sind, um dann die Ansicht dies. Blätter als eine vermittelnde näher zu bezeichnen.

Die eine Partei macht die Forderung geltend, daß die Kunst Ausdruck und Spiegelbild der Zeit sei. Sie verlangt, daß dieselbe sich in die Mitte des Ta-

geslebens versetze, und spricht ihr die Berechtigung ab, wenn sie sich einer solchen Stellung entzieht. Die Größen der Vorzeit sind vorübergegangen; sie haben nur Berechtigung, in soweit sie die Gegenwart vorbereitet haben. Diese, die Gegenwart, ist für die bezeichnete Partei die höchste Spitze der bisherigen Entwicklung, und die Größen der Vergangenheit sind darnach zu messen. Solchen Sätzen entschieden gegenüber tritt jene Ansicht, welche den Einfluß der Zeitbewegung auf die Kunst leugnet, und sie als ein abgeschlossenes, von den Stürmen der Geschichte unberührtes Gebiet betrachtet. Es ist diese Ansicht die der conservativen Partei in der Musik, während jene die der Reformbewegung vertritt. Diese stützt sich auf die hohe, auch von der modernen Wissenschaft bestätigte Stellung der Kunst, der zufolge dieselbe, erhaben stehend über den Schwankungen des Zeitlichen und Endlichen, nur das Ewige und Unendliche zu ihrem Gegenstand wählen dürfe; jene betrachtet die Entwicklung aller Gebiete des Lebens, des Staates, der Wissenschaft als ein großes Ganze, und behauptet, daß in diesem Strome der allgemeinen Bewegung nichts sich festsetzen, nichts sich an die Ufer stiller Beschaulichkeit zurückziehen dürfe. Vielfach schon sind diese Ansichten zur Sprache gebracht worden, immer aber begegnen wir großer Unklarheit darüber, und einem Hin- und Herschwanken in den Extremen.

Diejenigen, welche eine höhere Kunstanschauung in sich ausgebildet haben, werden ohne Weiteres übereinstimmen, wenn behauptet wird, daß die Kunst nicht bestimmt sei, in ihren großen und bedeutenden Schöpfungen den Bewegungen des Augenblicks zu dienen. Die großen Kunstwerke haben die Aufgabe, Ausdruck ganzer Epochen zu sein, und diese in ihrer Wesenheit darzustellen, keineswegs aber den nur vorübergehenden Erscheinungen des Tages Gestalt zu verleihen. Die Kunst wählt das Rein-Menschliche, das sich stets Gleichbleibende, von den Schwankungen des Augenblicks Unberührte zum Gegenstand ihrer Darstellungen. Die Ansicht der conservativen Partei in der Musik erscheint darum nicht ohne große Berechtigung. Aber es übersieht dieselbe, daß sie jeder Bewegung entflieht, indem sie den kleinen Bewegungen sich entziehen will, daß sie die Kunst aus dem Gebiet des Lebens hinausrückt, einsargt, dem Fortschritt entzieht. Nirgends ist der Maaßstab gegeben, zu beurtheilen, wo die Bewegung des Tages aufhört, und die des Jahrhunderts beginnt, nirgends zeigt sich die Grenzlinie, bis wohin die Kunst sympathisiren darf, ohne ihrem ewigen Charakter untreu zu werden, nirgends die Grenzlinie, welche sie nicht überschreiten darf. Der allgemeine Strom der Bewegung bedarf nothwendig auch der einzelnen Wellen zu seiner Erscheinung, und eine Erfassung des Großen und Ganzen ist nicht möglich ohne ein Durchleben auch des Einzelnen. Die Kunst kann sich daher nur auf dem Grunde einer Sympathie mit dem Tagesleben zum Ausdruck der ganzen Epoche, des Jahrhunderts erheben, sie kann ihre Aufgabe nicht erreichen ohne das, was sie dieser Ansicht zufolge vermeiden soll. Es ergiebt sich hieraus, wie das einseitige Festhalten derselben zu einer ganz falschen Stellung der Kunst hinführt. Geht aber diese Ansicht so weit, wie dies wohl zu geschehen pflegt, daß sie auch der Kunst den Beruf, Ausdruck großer Entwicklungsepochen zu sein, bestreitet, demnach aus aller Zeit hinausrückt, und ihren Inhalt lediglich als den rein-menschlichen, stets sich gleichbleibenden, von allen Zeitläuften unabhängigen bezeichnet, so verkennt sie, daß ein solcher Inhalt überhaupt nicht existirt, daß alles Erscheinende einseitiger Bestimmtheit verfällt und seine Totalität des Inhaltes nur in einzelnen Momenten nacheinander auseinanderlegen kann. Eben so wenig, wie das Absolute als solches erscheint, eben so wenig, wie es einen normalen Menschen giebt, ist das Höchste einer bestimmten Zeit ausschließlich übertragen, oder sich stets gleichbleibend auf alle Epochen vertheilt, und es verräth einen Mangel an der allerdürftigsten Einsicht in geschichtliche Entwicklung, wenn man in ihr etwas Starres und sich Gleichbleibendes zu finden glaubt. So pflegt man wohl zu sagen, sei die Liebe, was sie vor Jahrtausenden gewesen, noch heute dasselbe, während das Wahre ist, daß sie im Flusse der Zeiten ganz andere Erscheinungsformen angenommen hat, die moderne Liebe z. B. von dem Alterthum gar nicht gekannt, entschieden Resultat des Christenthums ist. Es giebt im Flusse der Geschichte so wenig Sichgleichbleibendes, daß nicht einmal die körperliche Beschaffenheit des Menschen dieselbe ist, und nicht blos die einzelnen Länderstrecken, auch die Jahrhunderte zeigen in dieser Beziehung die größte Verschiedenheit. Die allgemein menschliche Form freilich bleibt dieselbe, aber diese Form selbst ist unendlicher Mannichfaltigkeit fähig, und einer Durchdringung mit immer größerem und umfassenderem Inhalt. — Dem zufolge ist jene conservative Ansicht, nicht blos wenn sie sich auf die Spitze stellt, und neben der allgemeinen Bewegung Gebiete, die sich ewig gleichbleiben, aufstellen, sondern auch, wenn sie die Kunst zum Ausdruck großer Geschichtsepochen bestimmt wissen will, und dies durch Ausschließung der Sympathie mit dem Tagesleben zu erreichen glaubt, entschieden falsch, und verkehrt sich, selbst im Fall sie der Bewegung zu huldigen meint, in das Gegentheil einer ganz unhistorischen Starrheit und Leblosigkeit.

Unser Resultat ist die Wahrheit und ganz ent-

schiedene Berechtigung der zweiten Richtung, welche ich als die der Reformbewegung bezeichnete. Indem aber diese Ansicht die jedesmalige letzte Stufe als die höchste betrachtet, die eben letzte aber im Augenblick schon von der nachfolgenden verschlungen wird, verliert dieselbe jeden festen Boden unter den Füßen, und verfällt wie die vorige in Starrheit, so in einen haltungslosen Taumel. Wie jene rein willkührlich verfahren muß, wenn sie eine Grenzlinie aufzustellen sucht, wenn sie bestimmte Bewegungen als blos dem Tagesleben angehörig, andere als bleibende Resultate in sich bergend betrachten muß, so verfährt auch die zweite Ansicht völlig willkührlich, wenn sie die jedesmalige letzte Stufe als die höchste betrachtet. Sie ist zugleich, wie jene, völlig unhistorisch, weil sie ungerecht wird gegen die Vergangenheit, die Höhepunkte, die dieser angehören, oftmals irriger Weise in der Zukunft sucht, oder das Herabsteigen von dem schon Erreichten, das Zurücksinken als ein Hinaufsteigen, als einen Fortschritt betrachtet. Die Beurtheilung der Vergangenheit wird eine schwankende, da dieselbe von der jedesmaligen Gegenwart abhängt, und die Kunst wird Dienerin des Augenblicks. Wie die gegenüberstehende Ansicht endlich verkehrt sich auch diese in ihr Gegentheil, indem sie ihrer Meinung nach die Spitze der Lebendigkeit repräsentirend, nur stets das Veraltete, das Todte in den Händen hält. Das was heute neu war, ist schon morgen ein Vorübergegangenes, und das Jagen nach dem Augenblick hat ein beständiges Zurückbleiben hinter demselben zur Folge. Alles Bleibende in der Entwicklung verschwindet.

So ist unser gegenwärtiges Resultat, daß wir zur Berechtigung des ersten Standpunktes wieder hinübergeführt werden. Wir erblicken das dialektische Umschlagen dieser in ihrer extremen Beschaffenheit gefaßten Richtungen. Beide sind berechtigt, beide zugleich einseitig, und fordern ihre Ergänzung durch den Gegensatz. Die Einheit, die Durchdringung beider ist das einzig Wahre, die Einsicht, wie die Kunst nur in dem lebendigen Flusse der Zeiten existirt, hocherhaben über der wechselnden Bewegung der Mode, und doch zugleich dieser unterworfen, und die mannichfachen Gestaltungen derselben durchlebend. In der flüchtigsten Zuspitzung des Augenblicks erscheinen jene allgemeinen Mächte, und nur auf dem Grunde der Sympathie mit dem Augenblick ist der Aufschwung zu den Höhen der Zeit möglich.

Fassen wir jetzt die praktische Seite dieser Sätze in ihrer Anwendung auf die Aufgaben des Künstlers in dieser, wie in jeder Zeit.

Die Mißverständnisse, welche uns entgegentreten, beruhen zumeist auf der nicht ausreichend erkannten oder mißverstandenen Bedeutung des Ausdrucks: „überwundener Standpunkt". Man versteht darunter etwas für Ungültig-Erklärtes, Beseitigtes, Veraltetes, während der Sinn einfach der ist, daß ein solcher Standpunkt nicht mehr der herrschende, in dem die Gegenwart ihren höchsten Ausdruck findet, genannt werden kann. Seine Berechtigung, seine ewige Geltung als Stufe der Entwicklung oder als einstiger Höhepunkt derselben wird ihm damit nicht entzogen. Wenn daher gesagt wird, der Standpunkt Bach's, Mozart's sei ein überwundener, so wird dieser dadurch nicht zur Bedeutungslosigkeit herabgesetzt. Es heißt allein, daß der Inhalt jener Werke nicht mehr das Wesen des gegenwärtigen Bewußtseins bildet, daß wir als Menschen dieser Zeit nicht mehr unseren innersten Mittelpunkt, das, was uns gerade von den Vorfahren unterscheidet, darin ausgesprochen finden. Keinem Vernünftigen aber ist es jemals in den Sinn gekommen, die ewige Bedeutung der Schöpfungen dieser Männer in Abrede zu stellen, eben so wenig als wir Homer, Sophokles, Raphael rc. als bedeutungslos betrachten. Nur das muß die conservative Partei zugestehen, daß alle diese Größen der Vergangenheit von Geistesrichtungen ihren Ausgangspunkt genommen haben, die nicht mehr die der Gegenwart sind. Würde die Ansicht der Letzteren als gültig erkannt, so wäre mit einem Male ewiger Stillstand ausgesprochen, und die Aufgabe des Menschengeschlechts wäre fortan nur die, den großen Geistern der Vergangenheit nachzutreten. Der Künstler soll sich nicht abschließen gegen seine Zeit, und lediglich die Fäden seines Daseins an die Vergangenheit knüpfen; es ist grundfalsch, von der Vergangenheit aus eine oppositionelle Stellung gegen die Gegenwart einzunehmen. Wer heutzutage ausschließlich den großen Meistern der Vergangenheit huldigt, und was die Gegenwart leistet, schmäht und verachtet, der darf sich nicht beklagen, wenn auch diese Gegenwart ihn völlig unbeachtet läßt. Von welcher praktischen Wichtigkeit diese Sätze sind, wird Der erwägen, der da weiß, wie viele junge Künstler unter der Unklarheit darüber leiden. Nur zu viele Beispiele sind mir bekannt, wo junge Künstler mit Starrheit an der älteren Zeit festhalten und die Gegenwart mißachten, und doch in den Widerspruch verfallen, von dieser Gegenwart Anerkennung zu verlangen, und unglücklich sind, wenn ihre jahrelangen Bestrebungen, z. B. ihre Werke zu ediren, die ohne eine Spur des neuen Geistes dieser Zeit geradezu in's Gesicht schlagen, nothwendig scheitern mußten. Es soll ein Jeder in seiner geistigen Richtung seiner Zeit angehören, und jedes Zurückziehen rächt sich durch die traurigsten Folgen. Mißverständniß aber würde es sein, und gleich verwerflich, ausschließlich auf diese Gegenwart sich zu beschränken und, wie es allerdings an-

dere Künstler in großer Anzahl thun, ausschließlich dem Augenblick nachzujagen. Nur die einigende Durchdringung der verschiedenen Seiten gewährt die wahre Stellung. Der musikalische Reactionair lebt ausschließlich in der Vergangenheit, und sieht die Gegenwart mit mißtrauischem Blick an; der Ultra des Fortschritts verwirft diese Vergangenheit; er anerkennt ihre Berechtigung als Entwicklungsstufe, ohne sich weiter um dieselbe zu kümmern, wir umfassen gleichmäßig die alte wie die gegenwärtige Zeit, wir kämpfen gegen den Philister eben so sehr, als wir bei der musikalischen äußersten Linken (Griepenkerl) die Ungerechtigkeit gegen die Vorzeit tadeln. Die Wahrheit beider Richtungen ist auf unserem Standpunkt geeint. Allerdings sympathisiren wir mehr mit jener äußersten Linken, denn das Alte steht fest, während für den Fortschritt das Terrain erobert werden muß; wir ergreifen in sofern Partei, entschieden Partei gegen Jene, die immer noch die alte Confusion bewahren möchten; aber wir vergöttern diese Gegenwart nicht ausschließlich. Wollen wir der Kunst näher treten in ihrer Größe und Hoheit, wollen wir Abgeschlossenes, Classisches, so zweifeln wir keinen Augenblick, daß wir das in der Vergangenheit suchen müssen. Wollen wir aber uns wiederfinden in unserem eigensten Empfinden, so sind es die Werke der Gegenwart, die wir bevorzugen.

Ich sprach früher von dem neuen Inhalt, der für die Zeit gewonnen ist. Es ist die Frage nach der Beschaffenheit desselben aufgeworfen worden; man weiß nicht, worin derselbe besteht. Es sind in dies. Bl. vielfach Andeutungen darüber gegeben worden; auch ist eine musikalische Zeitung nicht der Ort, ausführlicher darüber zu sprechen. Nur so viel sei bemerkt, daß unter den früheren Zuständen nicht an eine des Mannes würdige Existenz gedacht werden konnte. Wem jetzt nicht durch die Ereignisse eine drückende, ungeheure Last von der Brust abgewälzt wurde, wer nicht bemerkt, daß jetzt zum ersten Male eine menschlich würdige Existenz sich zu gestalten beginnt, wer jetzt nicht von Stimmungen bewegt wird, die zum Theil wohl in Poesie und Musik prophetisch vorausgenommen, aber noch in keiner Kunst und von keinem Künstler erschöpfend dargestellt sind, der freilich ist nicht berechtigt, hier mit zu sprechen. Wer von dem Standpunkte alten, aristokratischen Empfindens aus componirt, wessen Herz nicht schlägt für Verbrüderung des Menschengeschlechtes, für die Demokratie, der hat heutzutage nichts mehr zu sagen. Sein Inneres ist todt und abgestorben, sei er auch noch so jung an Jahren; er spricht nur aus, was die Vorzeit, die in jenen Richtungen einmal berechtigt war, weit besser gesagt hat, er spricht nur aus, was als „überwundener Standpunkt" einer lebendigen Gegenwart in den Herzen sich nicht mehr erfreut. Anderseits aber ist diese Gegenwart, wie es in verkehrter Weise geschehen ist, nicht so mißzuverstehen, daß man an schweizerische Tagsatzung, preußischen Landtag und Parlament dächte. Es ist ein gründliches Mißverständniß, wenn man meint, der Künstler solle sich in spitzfindige Untersuchungen über die politischen Fragen des Tages einlassen. Nicht die lediglich dem untersuchenden Verstande angehörigen Entscheidungen über das Specielle, die geistigen, die Zeit bewegenden Mächte in ihrem tiefsten Grunde, wo sie aus dem Gebiet der Stimmungen noch nicht herausgetreten sind, brauchen allein in dem Bewußtsein des Künstlers lebendig zu werden. Ich sage allein, daß der, der in solcher Weise unberührt ist von der Zeit, innerlich im Gefühl, als ein Zurückgebliebener zu bezeichnen ist. Hierbei bedarf wohl kaum ein mögliches Mißverständniß einer ausführlichen Widerlegung, das Mißverständniß nämlich, als ob durch solche Sympathie der moderne Künstler fertig wäre. Es handelt sich hier allein um den Inhalt der Kunstwerke. Das speciell Künstlerische, die Form, ist Gegenstand ganz anderer Untersuchungen.

Es leuchtet ein, daß von unserem Standpunkte aus von einer ausschließlichen Beschränkung des Künstlers auf die Gegenwart, wie Griepenkerl will, nicht die Rede sein kann. Von dieser aus wende er sich immerhin zur Vergangenheit, — der Operncomponist z. B., was Stoffe der Vorzeit oder rein Phantastisches, der Welt der Phantasie Angehöriges betrifft, — der Künstler lasse aber dieselbe unter der Beleuchtung der Gegenwart erscheinen, nicht so demnach, daß er der letzteren völlig fremd, ein Zurückgebliebener, in der Vorzeit lebt und webt, er wende sich erst, wenn er gesättigt ist durch Anschauungen dieser Zeit, zur Vergangenheit. Eben so wie der Dichter, will er seiner Nation etwas sein, sich nicht ganz seiner Nationalität entäußern, in die Zustände eines fremden Volkes versenken, aus dessen Individualität heraus einen Stoff, der der Geschichte desselben entnommen ist, behandeln darf, sondern den entlehnten Gegenstand, bei aller objectiven Charakteristik, doch — nach dem großen Vorbild Shakespeare's — auf den Boden seines Volkes herüberziehen muß, so lasse der Operncomponist die Vergangenheit auf dem Grunde der Gegenwart erscheinen. Es wäre eine ganz irrige Beschränkung, heutzutage nur das politische Leben in der Oper zur Darstellung zu bringen, vielleicht gar noch an Stoffen, die der Zeit unmittelbar entnommen sind. Das aber ist als Forderung geltend zu machen, und um so entschiedener, je mehr heutzutage noch dagegen gefehlt wird, daß die Farbe der Zeit, der das Werk

seine Entstehung dankt, überall erkennbar sei. Es wäre ferner eine große Thorheit und eine nicht zu rechtfertigende Starrheit, den Reichthum und die unendliche Mannichfaltigkeit des Lebens einzwängen zu wollen in enge, vorgeschriebene Bahnen, das aber ist weiter als Forderung geltend zu machen, daß jede Zeit auch in der Kunst ihren Ausdruck findet. Ist kein Organ da für die Bestrebungen derselben, gelangen diese letzteren in der Kunst nicht zum Ausdruck, so ist diese der Zeit unwürdig, und das Verdammungsurtheil ist über sie ausgesprochen.

Man fragt, welche Künstler die der Neuzeit sind. Sie sind oft genug in diesen Bl. genannt worden, so daß eine namentliche Aufzählung kaum nöthig sein sollte. Betrachtet den Inhalt der Werke der Künstler der Gegenwart, fragt welcher Zeitrichtung derselbe angehört, fragt ob aristokratische oder demokratische Gesinnung darin zur Erscheinung gekommen ist, und die Antwort kann nicht zweifelhaft sein.

Schon im Eingange wurde die Ansicht erwähnt, welche der unmittelbaren, von den politischen Ereignissen bewegten Gegenwart den Beruf zu großen Kunstschöpfungen abspricht. Auch ich bekenne mich zu dieser Ansicht. Sie versteht sich beinahe von selbst, und ist eine allbekannte Lehre der Wissenschaft. Ganz irrig aber ist die Consequenz, darum stillzustehen, oder sich in die Vergangenheit zurückzuziehen. Es ist um Vieles besser, mit der Zeit zu leben, und wenn auch mit ihr vorübergehende Werke zu produciren, als den Größen der Vergangenheit nachzutreten, und Compositionen zu liefern, die nicht einmal das vorübergehende Interesse modischer Neuheit haben. Diese sind sogleich todt geboren; jene tragen wenigstens das Leben des Tages in sich. Noch gefahrbringender aber wird diese Ansicht, indem wir bedenken, daß, wenn jetzt die Künstler die Bewegungen nicht mit durchleben, die Zukunft, die der Production günstige festgegründete Neuzeit, nicht vorbereitete, mit dem Geiste derselben vertraute Jünger treffen wird, sondern Zurückgebliebene, die den Umschwung der Zeiten verschlafen haben. Dann werden die Kräfte fehlen, welche die neuen Aufgaben zur Ausführung bringen können, und die Kunst wird mit der, dem Gericht verfallenen Vergangenheit zugleich untergegangen sein.

Darum diene die Kunst, welche die herrschende der Zeit ist, immerhin dem Augenblick und seiner wechselnden Mode. Die wenigst Begabten werden bei dieser niedrigsten Aufgabe stehen bleiben. Die größeren Naturen aber heben sich aus den Regungen des Augenblicks empor zu den Höhepunkten der Zeit, und befestigen, was in schwankender Erscheinung schwebt, mit dauernden Gedanken. Am schlimmsten sind die berathen, deren ganzes Dasein, weil an eine untergegangene Welt gekettet, ein erlogenes ist, und die darum nie zu einer reellen Existenz in ihrer Zeit zu gelangen vermögen. —

(Fortsetzung folgt.)

Instructives für Pianoforte.

A. E. Müller, Große Pianoforte-Schule, nach den Fortschritten der Kunst neu bearbeitet von Julius Knorr. Neunte Auflage. Zweiter Theil. — Leipzig, Peters. Pr. 3 Thlr.

Unter Bezugnahme auf die Anzeige des ersten Theils des Werkes (Bd. 28, Nr. 37) schicken wir die Bemerkung voraus, daß sich der vorliegende zweite Theil ausschließlich mit der Technik des Instrumentes beschäftigt. Der Herausgeber hat bereits früher in seinen „Materialien für das mechanische Clavierspiel" den Stoff so weit geordnet, daß er dieselben hier zur Unterlage nehmen konnte. Das erste Kapitel umfaßt die Uebungen mit stillstehender Hand. Beide Hände beginnen ohne aufruhende Finger in gerader Bewegung (Nr. 1—110), dann bleiben ein und zwei Finger liegen, während die übrigen spielen (111—130); hieran reihen sich einige Uebungen in Doppelgriffen (131—144) und vier sehr zweckmäßige Beispiele mit Gegenbewegungen, bei denen die eine Stimme streng gebunden wird, während die andere gleichmäßig zu stoßen ist; zwölf in anderen Clavierschulen nicht vorhandene Uebungen schließen, nämlich zwei, bei denen Daumen und Zeigefinger in umgekehrter Ordnung stehen, neun mit vier und fünf Terzen in einerlei Lage, und eine bei gespannter Hand. Diese letzteren Uebungen sind wichtig und eben so beachtenswerth, als die gleich anfangs für die Uebungen mit stillstehender Hand in Vorschlag gebrachten Transpositionen, durch welche die Finger an ganz verschiedene Tastenlagen gewöhnt werden. Das zweite Kapitel enthält die Tonleitern. Die verschiedenen Arten, auf welche die Hand fortrückt, werden in Kürze wiederholt. Der Verf. beginnt mit der schwereren Weise des Unter- und Uebersetzens. Der dafür angegebene Grund scheint uns nicht stichhaltig, der systematischen Folge wegen sollte das folgende Kapitel diesem voranstehen. Nach einigen Vorübungen zum Unter- und Uebersetzen geht der Verf. zur C-Scala über. Zuerst wird dieselbe durch eine Octave von jeder Stufe aus gespielt, in gerader Bewegung wie in der Gegenbewegung. Dabei sind verschiedene Vortragsweisen angegeben, darunter auch die mit starker Betonung jeder ersten von je zwei Noten, wobei „es gut ist, diese Accente sämmt-

lich dem Daumen zu geben", demnach den Fingersatz 1. 2. 1. 2 in Anwendung zu bringen. Die Durtonleitern sind in Octaven, Terzen, Sexten und in der Gegenbewegung aufgezeichnet, die Molltonleitern der Raumersparniß wegen nur in Octaven, aber auf beide übliche Weisen bezüglich der sechsten und siebenten Stufe. Gut ist die Schlußbemerkung S. 29, daß man dem ursprünglichen Fingersatze jeder Tonleiter, sei es, von welcher Stufe an und zurück man sie spiele, sich stets anzunähern habe. Die chromatische Tonleiter erscheint mit dreierlei Fingersatz versehen, über dessen zweckmäßige Anwendung das Nöthige gesagt ist. Außer in Octaven ist sie noch in kleinen Terzen und großen Sexten, in großen Terzen und kleinen Sexten und in der Gegenbewegung hingeschrieben. Das dritte Kapitel beschäftigt sich mit Passagen ohne Unter- und Uebersetzen. Für die zehn nur möglichen Fälle des Spannens, falls sich dieses auf Uebergehung blos einer Stufe beschränkt, so wie für die zehn nur möglichen Fälle des Nachsetzens und des Ablösens der Finger giebt der Verf. vollständigst Beispiele, auch zusatzweise Uebungen in Doppelgriffen u. dergl. Das Ablösen der Finger auf ein und derselben Taste bei nicht zu wiederholendem Anschlage, das Wechseln der Finger auf einer wiederholt nach einander anzuschlagenden Taste findet Erwähnung. Das vierte Kapitel ist dem Triller gewidmet. Dem einfachen Triller folgt der Ketten- und Doppeltriller, letzterer in Terzen, Quarten, Sexten, und für Riesenhände auch in Octaven. Der Fall, wenn eine Melodie zum Triller tritt, ist mit zwei, der, wenn Doppelnoten dazu kommen, mit drei Beispielen bedacht worden. Das fünfte Kapitel enthält Passagen aus Intervallen, das sechste Kapitel doppelgriffige Gänge. Hier in letzterem haben die Tonleitern in Terzen ihre Stelle, und zwar nach dem von Knorr zuerst aufgestellten Fingersatze: bei stetem Uebersetzen des dritten Fingers abwechselnd drei und vier Terzen mit einerlei Handlage zu nehmen. Dur- und Mollscalen sind vollständig aufgeführt. Die chromatische Tonleiter in doppelgriffigen Terzen ist mit den Applicaturen von Moscheles, Kalkbrenner und Chopin bezeichnet; hierbei gedenkt der Verf. zugleich der chromatischen Läufe mit regelmäßig wiederkehrenden Accordtönen (Moscheles Op. 70, Chopin Op. 10, Liszt Op. 12). Es folgen hierauf diatonische und chromatische Gänge in (doppelgriffigen) Quarten, eben so in freien und gebundenen Sexten, in Sexten mit der Terz, in freien und gebundenen Octaven, in Octaven mit der Terz, endlich auch Gänge in Decimen (Thalberg Op. 20). Das siebente Kapitel umfaßt die Accorde und Accordpassagen, als: die Dreiklänge in den Lagen ohne Octave, mit Octave und in breiter Auseinanderlegung, die Septimenaccorde (Hauptvierklänge) in diesen Lagen, schließlich die verminderten Septimenaccorde. Alles ganz trefflich! Das achte Kapitel bringt Mehrstimmiges in der gebundenen Schreibart, das neunte Kapitel verbreitet sich über Sprünge, das zehnte endlich handelt vom Abwechseln, Eindringen und Ueberschlagen der Hände.

Von welcher Seite man das Werk ansehe, überall tritt die Bedeutsamkeit desselben entgegen. Es ist so wohldurchdacht angelegt und mit so großer Beharrlichkeit ausgeführt, daß wir dem Verf. wie bei dem ersten Theile die rühmlichste Anerkennung schulden. Erscheint Manches in Bezug auf den Fingersatz anfangs ungewöhnlich, ja selbst minder bequem, so überzeugt man sich doch bald, daß derselbe auf ganz richtigen Annahmen und Folgerungen beruht. Gewiß ist, daß mit dem Werke ein Schritt vorwärts gethan worden. Die theoretische Behandlung mancher Fragen, z. B. wie ein voller Ton am sichersten gewonnen wird, überhaupt die wissenschaftliche Begründung der bis jetzt erzielten praktischen Resultate halten wir für so weit vorbereitet, daß die Lösung dieser Aufgaben in Angriff genommen werden kann. In dieser Lösung erkennen wir das Ziel, auf das nunmehr zuzusteuern ist.

Von der achten Auflage des Werkes ist wenig in diesen Theil der neunten aufgenommen worden. Wodurch sich die neue von der früheren Auflage unterscheidet, dies haben wir bereits früher angedeutet.

A. Dörffel.

Aus London.

(Schluß.)

Besonderes Interesse erregte eine neue für die Philharmonie geschriebene Symphonie von Spohr (in G). Obschon dieselbe überall sehr effectvoll instrumentirt, so sprach uns doch der erste Satz weniger an, als das ernste Andante und das in ungewöhnlicher Form erscheinende Scherzo, in welchem das durchgehende pikante Violinsolo meisterhaft von Blagrove vorgetragen wurde; das Finale aber vor allen ist ein so frischer Erguß eines reich sprudelnden Quells, daß wir fast kein Werk des Meisters darüber setzen; lobenswerthe Erwähnung verdient das darin vorkommende Hornsolo, von Janet geblasen. Eine Symphonie von Hesse in H-Moll hatte seit Jahren in der Bibliothek der Philharmonie gelegen. Es war Schade, daß sie herausgenommen worden, der Eindruck war gering; sie ist zwar fleißig instrumentirt, und nach Spohr'schem Muster gearbeitet, aber ohne Ideen und voll von Phrasen. Hesse soll Gutes ge-

liefert haben, wir kennen nichts davon. Diese Symphonie ist Op. 55 und verspricht nichts. Solche Musik langweilt und erbittert uns um so mehr, da sie Besserem den Weg versperrt. Man sagt hier, außer von Mendelssohn und Spohr sei nichts Hörenswerthes von Deutschland zu erwarten *): von Schumann ist freilich noch gar nichts aufgeführt worden. Als der treffliche Künstler Eduard Röckel trotz alles Abrathens und Widerstrebens der Mitwirkenden es dennoch durchsetzte, in der musical Union ein Quartett dieses Meisters für Pianoforte und Streichinstrumente zur Ausführung zu bringen, rühmten zwar Alle das vorzügliche Spiel Röckel's, nannten aber die Musik Schumann's gesucht und metaphysisch. Hätten sie in der Philharmonie eine Symphonie des Meisters gehört, so hätten sie sich wahrscheinlich bemüht, das Quartett erst verstehen zu lernen, bevor sie darüber urtheilten. Mendelssohn's Symphonie in A, Nr. 2, hatte man nach Jahren wieder hervorgesucht; das schöne Andante wurde unter enthusiastischem Beifall wiederholt. — Eine Ouvertüre vom Engländer Griesbach zeigte abermals, „daß das Comité gerne den Namen des Beschützers vom landeingebornen Talent (native talent) erlangen möchte", aber jesuitisch immer die wenigst guten Werke dazu auswählt, um gleichsam das Verlangen darnach zu ertödten. Statt Haydn's Symphonie in D (Nr. 18) hätte man auch eine andere wählen können, warum nicht an ihrer Statt eine von Bennett, Macfarren oder H. Glover? Eben so verfährt man hinsichts der Solisten nicht wählerisch. Warum ließ man Prudent spielen, nachdem die Probe doch schon die Seichtheit seines Pariser Ruhmes (!) darthat, warum nicht dafür den Lehrer des Conservatoriums Holmes, welcher noch nie gehört wurde, welcher ein sehr tüchtiger Pianist ist und die meisten der besten englischen Pianisten gebildet hat?

Außer den oben angeführten Orchesterwerken wurden von Beethoven die Symphonien in A, B, F, D und Pastorale, von Mozart die in Es, G-Moll und Jupiter, von Haydn eine Symphonie in B aufgeführt. Von Ouvertüren kamen zu Gehör: Fidelio, Prometheus, Leonore, Oberon, Freischütz, Zauberflöte, Euryanthe, Berggeist, Struensee von Meyerbeer (welche durchaus keinen Anklang fand), und Bennett's Parisina, welche wir seinen anderen Ouvertüren nachstellen. Alle Werke gingen mehr oder weniger gut, je nachdem sich der Director Costa von seinem südlichen Temperamente, dem nicht immer der deutsche philosophirende Ernst analysirend zur Seite steht, hinreißen ließ.

*) Kennt man denn auch Gade noch nicht?
d. Red.

Uebrigens schätzt Costa deutsche Musik über Alles, und giebt sich die größtmögliche Mühe, sie dem entsprechend vorzuführen. Durchgängig brav gingen die Ouvertüren, hauptsächlich die Weber'schen.

Von Sängern hörten wir die Damen Grisi-Persiani, Viardot-Corbari, Dorus Gras, Williams rc., die Herren Mario, Salvi rc., welche viel italienische und wenig gute Musik sangen. Den Künstlern (Subscribenten) wären die Concerte ohne solchen Gesang lieber, doch nimmt das Comité auf die Amateure Rücksicht, welche dergleichen Bonbonsmusiken gern haben. Leider scheint dies auch in der Wiege der guten Musik, in Deutschland, der Fall zu sein. Wir können fast nicht umhin anzunehmen, daß in England trotz der Bescheidenheit der Einwohner, welche sich für eine höchst unmusikalische Nation halten, mehr gute Musik aufgeführt wird, als irgendwo. Nehmen wir London (wie Wenigen der großen Bevölkerung Londons gestatten übrigens die Localverhältnisse, an öffentlichen Musikaufführungen Theil zu nehmen): da haben wir für classische Musik die Philharmonischen Concerte, die Ancient concerts, die der Brittish Society of musicians rc., für geistliche Musik Exeter Hall, wo stets die Händel'schen und Mendelssohn'schen Oratorien vor gedrängtem Publikum aufgeführt werden, ferner die Sacred Harmonic Society und eine große Anzahl anderer Gesellschaften, welche ausschließlich geistliche Musiken aufführen; für classische Kammermusik das Beethoven-Quartett, Blagrove's, Dando's, Lucas' Quartett — nicht zu gedenken der unzähligen Gesellschaften, die in den äußeren Theilen Londons bestehen, als Islington, Kennington, Hockney rc., wo überall nur die Werke der großen Meister zur Aufführung gebracht werden. Nimmt man dazu noch die Thatsache, daß bei den Vorstellungen des Don Juan und Figaro — die einzigen Mozart'schen Opern, welche die Italiener aufführen — die Theater immer zum Brechen gefüllt sind, so wird man obige Bemerkung nicht leichtfertig motivirt finden. —

Der am 20sten Mai in Bath während des Concertes am Clavier vom Schlagfluß getroffene und in Folge davon bald darauf verstorbene Künstler Henry Field wird allgemein betrauert. Er war ein guter Musiker, feiner Weltmann, der fünf bis sechs Sprachen geläufig sprach, und vor allem ein ehrenfester Gentleman. Seine Schüler haben sich gegenseitig verbunden, nur einen der besten Musiker und Pianisten erster Stärke anzunehmen, und sich zu diesem Zweck an Eduard Röckel gewendet. Ob diesen aber seine Londoner Schüler und Freunde weglassen werden, steht zu bezweifeln, da er eine Verehrung genießt, wie sie wenigen Künstlern zu Theil wird. Die Stellung in Bath trägt 1000 bis 1200 Pfund ein.

Nimmt Röckel sie nicht an, so wird man sich mit Osborne begnügen.

Der unermüdliche Benedict hat mit Beihülfe Lindsay Sloper's (Schüler von Moscheles, welcher sich in mehreren Soiréen und einem großen Concert als ein sehr braver Componist und Pianist gezeigt, und durch den Vortrag von Werken von Bach, Scarlatti, Mendelssohn 2c. die deutlichsten Beweise eines rein künstlerischen Strebens gegeben hat) auf viele dringende Aufforderungen begonnen, Classen für Clavierspiel und Composition einzurichten, welche natürlich durch seinen Ruf alle anderen bereits bestehenden Institute in Schatten stellen.

Der junge Hornvirtuos Steglich aus Leipzig, von Lumley für das Majestytheater engagirt, hat sich schon einige Male in Concerten hören lassen und großen Beifall errungen.

Ferdinand Präger.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Patriotische und Zeit-Lieder.

J. Hamm, Op. 25. Drei Gedichte für 4stimmigen Männerchor. Schott. Nr. 1. Deutsches Wachelied von Kokl. Nr. 2. Deutscher Sängergruß von Bechstein. Nr. 3. Deutsches Lied von Kunkel. Jedes 45 Kr.

W. Speier, Op. 65. Oestreichs Gruß an die deutschen Brüder, für eine Singstimme mit 3stimmigem Männerchor und Pianoforte. Haslinger. 30 Kr.

C. Haslinger, Op. 47. Dem Kaiser u. d Könige Ferdinand, am 19ten April 1848. Lied mit Pftebegl Ebend. 45 Kr.

— — —, Op. 48. Neues Studentenlied. Ebend. 20 Kr.

G. A. Lorzing, Vier Chöre für vier Männerstimmen. 1) Deutsches Studentenlied. 2) Neues Osterlied. 3) Das waren die braven Studenten. 4) Das Lied vom deutschen Kaiser. Ebend. 1 Fl.

J. A. Lecerf, Deutsche Volkshymne. Meser u. Whistling. Für 1 Singstimme mit Pfte. 5 Ngr. Die Orchesterbegleitung 5 Ngr. Als Marsch mit Trio für Orchester 7½ Ngr. Für Piano 5 Ngr. Für Männerchor 2½ Ngr. Jede Stimme 6 Pf.

A. Dresel, Deutschland, Deutschland über Alles, von Hoffmann v. Fallersleben, für 4stimmigen Männerchor. Detmold, Meyer. 5 Ngr.

C. Löwe, Deutsche Flotte, Volkslied mit Pfte. oder für 4stimmigen Männerchor. Stettin, Genzensohn. 5 Sgr.

So ist es endlich da, das ersehnte Flottenlied! Wie haben wir nach ihm geseufzt, es fehlte ja in ihm ein unentbehrliches Actenstück zur politischen Geschichte Deutschlands, die wir jetzt vollständig von den Märztagen an in Musik gesetzt vor uns gesehen haben. Aus allen Winkeln und Enden unseres großen Vaterlandes wehte uns der Sturm der Zeiten die musikalischen Zeugnisse aller großen und kleinen Revolutionen zusammen: Oesterreichische Lieder in Unzahl, Nassauische, Hessische, Schleswig-Holsteinsche, und wie sie alle heißen. In Preußen ist man bis jetzt noch nicht zur klaren Einsicht gelangt, ob eine Revolution gewesen, und auch die Muse hat sich nicht dafür begeistert. Der Kriticismus, oder vielmehr dessen Sohn der Berlinismus äußerte sich in Maueranschlägen und Placaten der allerprosaischesten Art. Allen Deutschen gemeinsam blieb aber Arndt's Lied, doch wollen wir kein Omen davon herleiten, daß zwei verschiedene Melodien sich die Herrschaft streitig machen. Zum Glück sind beide Melodien kräftig genug, um von dem Vorwurfe der Reaction frei zu bleiben. Diesen allgemeinen Betrachtungen mögen wir über die hier gelieferten Neuigkeiten nichts Besonderes hinzufügen, wir würden auch nichts herausfinden. Als wir im letzten Artikel am Schlusse scherzhafter Weise auf den Mangel eines Flottenliedes hindeuteten, glaubten wir die Ueberraschung, die uns durch das Erscheinen von C. Löwe's Liede widerfuhr, nicht so nahe, und wir sind durch seinen Inhalt noch mehr hingerissen. Wir meinen, singende Küstenwächter, eingeübt auf das erwähnte Lied, würden jeden feindlichen Angriff der dänischen Kreuzer auf unser Vaterland abhalten.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue




Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Neunundzwanzigster Band. **№ 20.** Den 5. September 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig.

(Fortsetzung.)

Nachdem ich die bisherigen Mittheilungen gegeben, und noch bemerkt hatte, wie es jetzt namentlich darauf ankomme, die Formen für den Verein festzustellen, um zunächst eine bestimmte Grundlage zu gewinnen, den Geschäftsgang zu regeln ꝛc., wie dagegen die zuletzt aufgestellten Gesichtspunkte nur Andeutungen enthielten, die in Zukunft ergänzt und weiter ausgeführt werden müßten, entspann sich über das, was ich als Programm des Vereins vorläufig aufgestellt hatte, eine längere Debatte, die indeß in sofern nur von vorübergehender Bedeutung war, als die Gesammtheit der Anwesenden, mit Ausnahme eines Einzigen, für das Programm stimmte. Hentschel bemerkte zunächst, wie ein Glaubensbekenntniß, ein Programm, — möge man es nennen wie man wolle — eine Erklärung: Was wir wollen — nothwendig sei. Die Versammlung war damit einverstanden. Als näher auf den Inhalt eingegangen wurde, trat Dr. Pohle als Opponent auf; das Programm vertheidigten insbesondere Dörffel, Riccius, und Ref. Ich fasse die Hauptpunkte, welche zur Sprache kamen, kurz zusammen. Dr. Pohle vertrat jene ältere Ansicht, der zu Folge für den Musiker wissenschaftliche Bildung Nebensache sei; diese sei für ihn als Mensch wünschenswerth, auf seine künstlerischen Leistungen habe sie keinen Einfluß; der Fortschritt geschehe durch Genie und musikalisches Studium; es könne Einer ein großer Musiker sein, ohne sonderliche Bildung. Ich erwiderte, wie es ein großer Unterschied sei, auf welcher Stufe der Kunstentwicklung man sich befinde. Das von Dr. Pohle geäußerte sei vor Zeiten einmal wahr gewesen, zu Ende des vorigen Jahrhunderts bis herab zu dem Anfang des gegenwärtigen, wo die Nation eine gewaltige Productivität in allen Fächern der Wissenschaft und Kunst entwickelt habe. Damals, wo man dem Höhepunkt entgegenstrebte, wo unbetretene Wege in Menge dem Künstler sich darboten, sei es nur darauf angekommen, gewissermaßen zuzugreifen, damals habe der Künstler seinem Instinct sich überlassen können. Jetzt, nach jenen großen Leistungen, sei die Frage, welche Aufgaben zu lösen, weit schwieriger. Ein Genie ersten Ranges freilich könne auch jetzt noch mit genialem Instinct eine ungeahnte Welt entdecken; gut aber sei es, wenn die Leute sich nicht für Genies hielten, und die Hülfsmittel gebrauchten, welche ihr Talent zu steigern vermöchten. Früher, bemerkte ich, kam es darauf an, das Gebäude der Kunst erst aufzuführen; jetzt ist das Zeitalter der Kritik, und des durch Kritik vermittelten Fortschritts im Schaffen; jetzt ist es die Aufgabe, durch kritisches Studium des Vorhandenen den Fortschritt anzubahnen. Riccius führte diese Sätze weiter aus, und bezog sich besonders auf Gesangscompositionen, wo er nachwies, daß die Componisten, die darin heutzutage lediglich ihrem Instinct folgen wollten, übel berathen wären. Es sei nicht möglich, die Forderungen eines gebildeten Geschmackes zu befriedigen, wenn man die sprachli-

chen 2c. Studien vernachlässige, welche dem Gesangs-componisten wesentlich wären. Dörffel hob insbesondere hervor, wie diese Fragen gegenwärtig Lebensfragen auf musikalischem Gebiet wären, wie die Anerkennung oder Nichtanerkennung derselben darüber entscheide, zu welcher Partei sich Jemand zu halten habe. Resultat war, daß die Versammlung die für ein künftiges Programm gegebenen Andeutungen fast einstimmig annahm.

Gelegentlich wurden bei der Besprechung über die Bildung von Vereinen und die Hauptversammlungen, von Mühling unsere musikalischen Aufführungen zur Sprache gebracht. Er bemerkte, wie es gewiß Vielen willkommen sein würde, wenn bei den Versammlungen regelmäßige, größere Aufführungen Statt fänden. Musikaufführungen müßten in den Vordergrund treten, weil dadurch Viele, insbesondere aus kleineren Orten, veranlaßt werden würden, sich zu betheiligen, in Erwartung des musikalischen Genusses. Hentschel dagegen wollte die Versammlungen nicht überwiegend zu einer Concertangelegenheit machen; die Concerte könnten nur als Mittel zum Zweck betrachtet werden. Ich bemerkte, wie mit unseren Versammlungen verbundene musikalische Aufführungen als Regel zu betrachten wären. Der größere oder geringere Aufwand von Mitteln bei denselben hänge von der größeren oder geringeren Theilnahme Auswärtiger ab, da nach der schon im vorigen Jahre getroffenen Bestimmung diese auch einen Beitrag zu den Kosten zu geben hätten. Es stellte sich bei dieser Gelegenheit zugleich heraus, wie die Versammlung der Ansicht war, Leipzig als den bleibenden Mittelpunkt für die Zusammenkünfte zu betrachten. Früher, bei der ersten Aufforderung, war ich von der Ansicht ausgegangen, daß Leipzig nur für die erste, und vielleicht zweite Versammlung gewählt werden solle, künftig aber abwechselnd andere Orte des Gesammtvaterlandes dazu bestimmt werden müßten. Die Versammlung lehnte dies ab, indem man richtig bemerkte, daß an jedem neuen Orte auf's Neue Vorarbeiten unternommen werden müßten, während hier die Sache, ein Mal in Gang gebracht, schneller fortschreiten könne.

Durch das Bisherige war zugleich der in Nr. 2 mitgetheilte Antrag Ritter's: „es möge ein Comité gebildet werden, welches nicht blos aus Musikern besteht, die in Leipzig wohnen, sondern dem Musiker angehören, die, in verschiedenen Staaten und Provinzen wohnend, Nachrichten zwischen den Mitgliedern vermitteln", erledigt, der auch deshalb nicht ausdrücklich auf die Tagesordnung gekommen war.

Es ergeht nun an Alle, die sich im vorigen Jahre schon durch ihre Unterschrift an der Bildung eines Tonkünstler-Vereins betheiligt haben, die Aufforderung, bei der Ausführung des bis jetzt in Vorschlag Gebrachten und von der Versammlung Genehmigten thätig mitzuwirken. Wir werden denselben zu diesem Zweck die gedruckten Statuten unseres hiesigen Vereins senden, nicht als bindende Norm für die einzelnen neuen Vereine, sondern als Unterlage, und wünschen, daß baldige Antworten bei uns eingehen mögen.

Von zwei jüngeren Mitgliedern des Vereins, Bierwirth aus Hamburg und E. Gottschald aus Leipzig, waren Mittheilungen angemeldet worden. Es war nicht unsere Absicht, darüber eine Debatte hervorzurufen. Der eine Hauptsatz in der Mittheilung des Erstgenannten, die Bildung von Parteien betreffend, war durch das Bisherige erledigt; das Weitere, die Vorschäge über das Programm der Partei, hätte speciellere Fragen angeregt, und uns weiter geführt, als bei der diesjährigen Privatversammlung, wo in Folge der Abwesenheit so vieler Mitglieder nur die Umrisse aufgestellt werden durften, zulässig war. Beide Mittheilungen sollten daher nur als Gesinnungsausdruck der Antragsteller gelten; ihre Eigenschaft als Unterlage für ein zu bildendes Programm konnten jetzt noch nicht in Frage kommen. Der passendste Ort für beide war daher, sie als kurze Vorträge zwischen die vorangegangene und nachfolgende Debatte einzuschieben. Ich lasse in diesem Sinne auch hier dieselben folgen, die erstere in einem kurzen Auszuge, die zweite, an sich kürzere, vollständig.

Hr. Bierwirth stellte zuerst die Frage: Um was handelt es sich in dieser Versammlung? Was ist für uns nothwendig? Die Ursachen des Zusammentritts dieses Vereins seien zu suchen in der erwachten Sehnsucht. die in einem chaotischen Zustande sich befindenden musikalischen Verhältnisse und Interessen durch allgemeine Besprechung zu ordnen und verbessernd auf sie einzuwirken. Wahr sei es, daß es die erste Versammlung, unerachtet der durch alle Verhandlungen hindurchwehenden Begeisterung, zu keinem eigentlichen, hervorragenden Resultate gebracht habe, daß sie mehr eine suchende als findende, mehr Hoffnungen erregende als erfüllende gewesen sei. Dennoch, meint der Redner, sei scharfer Tadel am unrechten Platze. Dagewesenes zu reproduciren unterliege keinen Schwierigkeiten, Neues zu schaffen aber bleibe immer eine schwierige Aufgabe. Dann sei es auch eben das Wesen der Entwickelung, nicht im Sprunge, sondern allmälig, mit Ordnung das Ziel zu erreichen. Daß die erste Versammlung

im Blauen herumtappte, lag darin, daß man auf keinem festen Grund fußen konnte. Der Versammlung habe ein entschieden ausgeprägter Charakter gefehlt. Um aber eine feste Basis zu erlangen, handle es sich vor allen Dingen darum, daß sich der Verein hier als Partei constituire. Das Wesen der neueren Zeit verlange Gestaltung von Parteien. Die Zeit sei endlich verschwunden, in welcher der deutsche Spießbürger es für einen Ruhm hielt, nicht für, nicht gegen eine Sache zu sein. Die Parteien seien so zu sagen die Fleisch und Blut gewordene Dialektik des göttlichen Menschengeistes. Nicht eine Clique solle gebildet werden, denn es handle sich nicht um kleinliche Persönlichkeiten, als vielmehr um Grundsätze. Und darum die Frage: Was wollen wir? — Eine radicale Reform unseres Kunstlebens. Dieses theilt B. in zwei Hälften, die eine praktische (Concert-, Unterrichtswesen), die andere theoretische, die in der musikalischen Presse, in der Kritik zum Vorschein kommt. Bei Feststellung eines Programms kommt die letzte mehr in Betracht. Die Fehler unserer Zustände seien nur durch eine wahrhafte, radicale Kritik zu heben. Diese habe die Aufgabe, den neuen Inhalt, oder dieses neue, den Keim der Allgemeinheit in sich tragende Bewußtsein zu fassen und in ihre Gewalt zu bekommen. Der größte Gegner desselben ist die Romantik (der Verfasser bezieht sich auf den Magdeburger Aufsatz über Romantik in der Musik, Nr. 1 u. 2 der Zeitschrift). Die wahre Romantik werde zwar immer bleiben, so lange es eine Sehnsucht giebt, so lange die Wirklichkeit hinter ihrer Aufgabe zurückbleibt, so lange es noch Ideale giebt. Bekämpft aber müsse werden die verkehrte Romantik, die Carricatur des Wahren; diese habe einen exclusiven, aristokratischen Charakter; alles Nationale im umfassenderen Sinne verschmähe sie. Das Volk aber ist erwacht aus seinem Schlafe, es will die Freiheit, deshalb muß auch die Kunst aus ihrer jetzigen krankhaften Sentimentalität und Exclusivität heraus. Die Musik hat die Aufgabe, wie Ruge sagt, den höchsten Inhalt der Freiheit in der Concentration der Empfindung zu incarniren: sie müsse demokratisch werden. Damit solle nicht gesagt sein, es gäbe eine republikanische oder conservative Musik, doch solle der Charakter derselben so beschaffen sein, daß sie Gemeingut des Volkes werde. Der jetzigen Kritik liegt es ob, die Herablassung der Kunst in die reelle Welt zu erobern. Der Redner bemerkte ferner:

1) Die Aufgabe der Versammlung bestehe darin, die musikalischen Interessen, das Kunstleben der Gegenwart zu ordnen, es zu reformiren, überhaupt aus allen Kräften beizutragen, daß die Musik ein wahrhaft bildendes Element und ein Gemeingut des Volkes werde. Es soll also in der Musik wie in der Poesie die Freiheit und der Humanismus zur schönen plastischen Gestaltung gelangen.

2) Diese Aufgabe erfüllt sie einestheils dadurch, daß die Mitglieder dieser Partei sich von Zeit zu Zeit zu einer Generalversammlung vereinigen, welche die bestehenden Verhältnisse einer allgemeinen Besprechung unterwirft und die gefaßten Beschlüsse durch einflußhabende Mitglieder realisiren läßt; anderntheils dadurch, daß diese Partei sich eines Organes der freien musikalischen Presse bedient, welches entschieden Propaganda für sie macht.

3) Hält sie in der jetzigen Zeit des Ueberganges, wo die Kunst mit dem Leben vermittelt werden soll, die radicale Kritik für diejenige berechtigte Macht, die durch ihre Besprechung des musikalischen Lebens allen antinationalen Elementen, welche sich vorzugsweise in der exclusiven Romantik geltend machen wollen, mit Nachdruck entgegenzutreten und für die kommende Production die Mittel und Wege aufzufinden vermag, wodurch die Kunst wieder diejenige Stelle einnehmen kann, welche sich für ein freies Volk geziemt. —

Hr. E. Gottschald trug Folgendes vor:

1) Wir wollen, daß der neu erwachte Volksgeist auch die Musik, die mächtigste Kunst der Neuzeit, innig durchdringe.

2) Wir erblicken nur darin die wahre Zukunft der Musik, denn jede Kunst ist und soll stets sein der ideale Ausdruck der herrschenden Weltanschauung in Gestalt der Schönheit.

3) Wir sind daher der festen Ueberzeugung, daß nur diejenigen Tondichter die wahrhaftigen Genien unserer Zeit sein und werden können, welche ganz von den ideellen Lebensmächten derselben durchdrungen sind.

4) Wir nehmen als Thatsache an, daß die Musik, die doch wie jede Kunst, eine allgemeine Angelegenheit der Menschheit ist, seither nicht diejenige Stellung im Staate und im gesellschaftlichen Organismus eingenommen hat, welche ihre hohe geistige Bedeutung verlangt; die Musik war seither mehr oder weniger privilegirtes Eigenthum besonderer Classen des Volkes, nicht des Volkes als solchem; die Hauptstütze der Musiker waren die Höfe und Salons, das musikalische Leben war vorwiegend aristokratisch.

5) Wir wollen, daß es wahrhaft demokratisch werde. Die Musik soll das Volksleben organisch durchdringen, die Schätze unserer Kunst sollen allen Schichten des Volkes zu Theil werden, sie sollen für das Volk ein neuer Cultus gleich dem der Religion werden, das Volk soll auch die Schönheit verehren können, die Künstler sollen die Leiter dieses Cultus sein.

6) Wir erkennen dies dem Volke als ein Recht zu, und verlangen, daß der Staat, als die organische Einheit des Volkes, dafür sorge, daß dieses Recht verwirklicht werde.

7) Wir verlangen daher insbesondere, daß der Staat die musikalischen Interessen, so weit sie nicht der freien künstlerisch-schöpferischen Thätigkeit des Einzelnen ausschließlich anheimfallen, in seinen Schutz nehme, und einem obersten Organe — etwa einem Ministerium der Künste — die Oberleitung anvertraue.

8) Wir verlangen, daß dasselbe vor Allem:
a) Wahrhaftige National- (nicht Hof-) Bühnen,
b) Concertinstitute für höhere Kammermusik ins Leben rufe und für deren Verwaltung und Besetzung die erforderlichen Garantien biete, überhaupt dafür Sorge trage, daß der Zutritt allen Staatsbürgern möglichst erleichtert werde.
c) In den Schulen aller Art tüchtige Musik-, namentlich Gesangslehrer, die von einer besonders niederzusetzenden Commission geprüft sind, anstelle, damit der Volks-, insbesondere Kirchengesang zu edlerer Bildung gelange.
d) an den höheren Schulen (Gymnasien, Universitäten) besondere Lehrstühle für Wissenschaft, Geschichte und Aesthetik der Musik, wie jeder Kunst, errichte.

9) Wir erachten es für heilige Pflicht eines Jeden, der es vermag, dahin zu wirken, einmal, daß der neue Staat diese Aufgabe nach und nach verwirklichen könne, dann, daß dem Volke die Musik immer mehr zur wahren Herzenssache werde.

10) Wir fordern zu diesem Zwecke zur Bildung von Vereinen für Beförderung volksthümlicher musikalischer Interessen auf. —

Als Hr. Gottschald geendet, beabsichtigte Hr. Baron v. Haugk eine Discussion zu eröffnen. Er war später gekommen, und kannte daher nicht die getroffene Bestimmung, beide Mittheilungen nur als Vorträge zu betrachten. Nachdem man sich hierüber verständigt, trat eine kleine Erholungspause ein.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

In einem Aufsatz: „Aesthetische Würdigung der Fuge" in dem neuesten, 108ten Heft der musikalischen Zeitschrift „Cäcilia" wird gegen einige Aussprüche, die **J. L. Fuchs** in Bezug auf die Fuge in diesen Blättern (vergl. Bd. XXVI, Nr. 7, 8, 9) gethan, zu Felde gezogen. Ist nun auch zuzugeben, daß die angegriffenen Aeußerungen, hingestellt, wie sie sind, einer Einschränkung bedürfen, und hat der Verf. jener „Würdigung" wohl daran gethan, dieselben einer läuternden Prüfung zu unterwerfen, so ist doch anderseits ein Verkennen des Fuchs'schen Aufsatzes zu beklagen. Fuchs ist in seinem Aufsatz gar sehr berechtigt, wenn er gegen den leeren Formalismus in der Instrumentalmusik, das Wiederholen der Theile u. s. w., ganz ohne inneren Grund, blos weil es hergebracht ist, wenn er gegen den Mißbrauch der Fugen, gegen den „Fugenunfug", wie schon früher einmal in dies. Bl. gesagt wurde, ankämpft. Geht er dabei so weit, den inneren Zusammenhang der einzelnen Sätze in der Symphonie zu leugnen, spricht er der Fuge die höheren Eigenschaften eines Kunstwerkes, Klarheit u. s. w., ab, so führen ihn seine reformatorischen Bestrebungen bis zu einem Extrem, welches sich nicht vertheidigen läßt. Hier war daher der Punkt, wo ein für die Sache ersprießlicher Angriff hätte erfolgen sollen. Statt dessen vermengt der Autor des Artikels in der Cäcilia das Richtige des Fuchs'schen Aufsatzes, dasjenige, worin ein Fortschritt, und die Einsicht, welche die Neuzeit geltend machen muß, ausgesprochen ist, mit dem, worin zu weit gegangen ist, und macht dagegen den alten Standpunkt geltend. Er verfällt dabei in den Fehler, in den so Viele verfallen, auf der entgegengesetzten Seite das Kind mit dem Bade auszuschütten. Dieser alte Standpunkt ist berechtigt, sobald er gegen die Uebertreibungen einiger Männer des Fortschritts auftritt, es begegnet ihm aber zumeist, daß er mit den Uebertreibungen zugleich die darin enthaltene Wahrheit, die neue Einsicht, verwirft. Die Gegner, statt die Uebertreibungen zu sondern, halten sich vorzugsweise an diese, und verkennen so den eigentlichen Kern der Sache, verkennen die Anbahnung des Fortschritts. — Das Recht der Fuge in der Gegenwart ist eine wichtige Frage, und es wäre erwünscht, wenn auch Andere bei dem Streite sich betheiligten.

Fr. Br.

Tagesgeschichte.

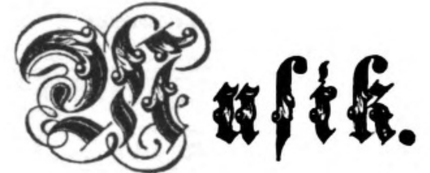
Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Fräul. **Bertha v. Ilsenau**, welche wir hier als Gast hörten, ist bei der deutschen Oper in Amsterdam engagirt.

Neue Opern. Der Musikdir. **Pabst** in Königsberg hat eine Oper vollendet, welche den Titel führt: „Unser Johann"; die glückliche Braut, Frl. v. Marra, wird darin mitwirken.

Lortzing's neueste Oper, welche die jüngsten Zeitereignisse berührt, heißt: „Regina".

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.



Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

№ 21.

Neunundzwanzigster Band.

Den 9. September 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅔ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.
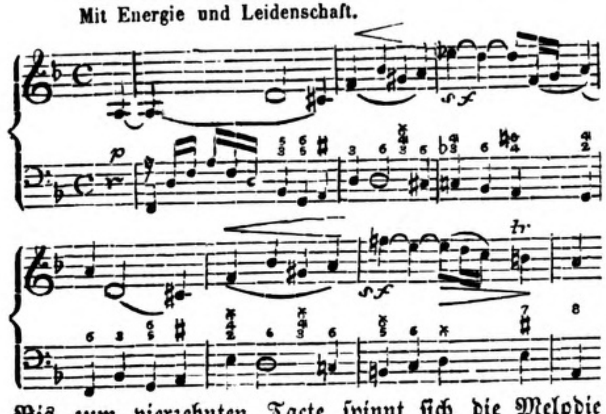
Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Robert Schumann, Op. 63. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. Pr. 3 Thlr. 15 Ngr.
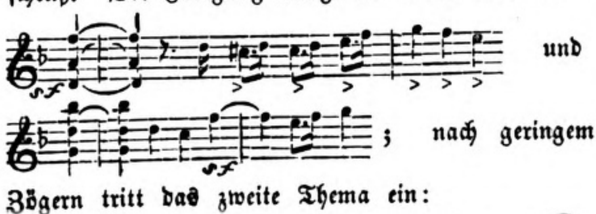
Schumann's schöpferisches Wirken ergeht sich im vorliegenden Werke zum Theil auf demselben neuen Boden, den es bereits in der zweiten Symphonie gewonnen. So eigenthümlich der erste Satz dieser letzteren Tonschöpfung dasteht, so wenig er an Vorhandenes, an die früheren Werke des Componisten selbst erinnert, sondern auf dessen Zukunft und Diejenigen hinweist, die einst den Fortgang über ihn thun werden, so spiegelt auch der erste Satz dieses Trios nicht vorzugsweise die Vergangenheit und Gegenwart, sondern die Zukunft, die kommende Kunstepoche wieder. Hieß es neulich in diesen Blättern, „nach dem langen romantischen Traume habe eine andere Richtung, die des Stürmens und Drängens, die Zeit einer tief aufwühlenden, aber durchaus unklaren Gährung angehoben, bis jetzt sei aber nicht viel anderes als Schlacken an's Licht gediehen"; und ward dann nach dem gefragt, „dem es aufbehalten sei, den ersten reinen Silberblick aus dieser neuen Gluth hervorzulocken": so geben jene Symphonie und dieses Trio bestimmte Antwort darauf. Viel ward von Schumann gehofft — er beginnt in diesen Schöpfungen sich zu erfüllen. Es stürmt und drängt in ihnen, in tief aufwühlender Gährung ist die Masse; die Gluth steigert sich, daß die letzten Schlacken fallen; das edle Metall ist nahe daran, an's Licht zu treten. Irre ich, im Adagio der Symphonie den ersten reinen Silberblick zu erschauen? —

Was vorliegendes Trio betrifft, so gebührt dem ersten Satz der Preis. Seinem Inhalte nach ist derselbe nur dem ersten Satz der Symphonie zur Seite zu stellen. Hier und dort treibt die Schöpferkraft des Meisters unablässig vorwärts nach neuen Richtungen; das Forschen bricht sich Bahn in ferne Regionen, erspäht werthvolle Schätze, erbeutet sie sicher. In dem Symphoniesatz war es, als eröffne sich dem Blick ein weites, unabsehbares Reich, ein Reich, das bis dahin unentdeckt geblieben; Alles blieb noch, was in ihm Leben athmete, eingehüllt von dem Zwielicht der Dämmerung; deutlich erkennbar ward es nicht. Aber das Gefühl, es müsse sich herrlich in diesem Reiche wohnen, faßte Wurzel, das Verlangen, in ihm eine Stätte zu gründen, weckte Freude und Wonne. So ist's auch bei diesem ersten Triosatz. Derselbe umwölkte Himmel; doch die Dämmerung weicht schon vor dem anbrechenden Tageslicht, die Nebel fallen, zertheilen sich; feste Haltpunkte werden dem Blick, Gestalten treten hervor voll Kraft und sittlicher Größe. Je mehr sich das Innere dem Eindruck hingiebt, der ihm wird, um so höher lebt es auf, wird erfüllt von geweihter Stimmung. Um so mehr erschließt sich das Verständniß und tritt das Neue in's Bewußtsein.
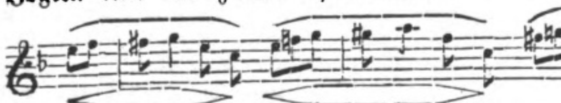
Die Melodie von der Violine vorgetragen, beginnt der Satz in folgender Weise:

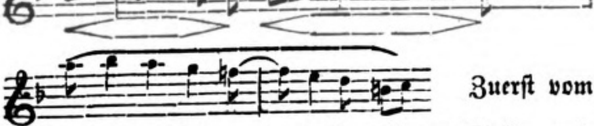


Bis zum vierzehnten Tacte spinnt sich die Melodie so weiter; auf dem dritten Viertel desselben kommt die Periode mit dem tonischen Dreiklang zum Abschluß. Der Fortgang bringt die beiden Motive:
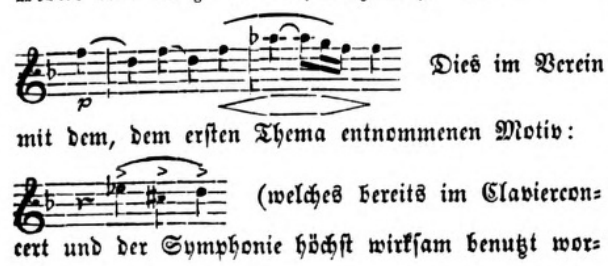


und ; nach geringem Zögern tritt das zweite Thema ein:
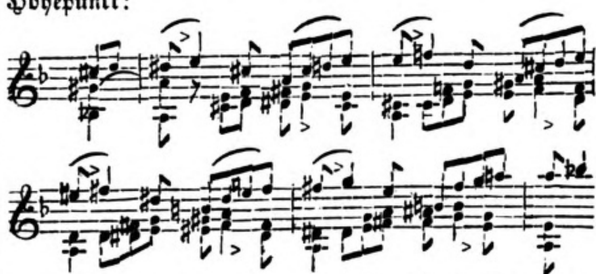




Zuerst vom Clavier vorgeführt, wird es hernach von Violine und Cello übernommen, von diesem jedoch zwei Viertel später als von jener, sie so in der unteren Octave imitirend; das Clavier begleitet dazu in nachschlagenden Sechzehnteln, wobei der Ton c orgelpunktisch hindurchklingt. Hierauf kehrt das erste Hauptthema in Dur wieder, die beiden Streichinstrumente theilen sich in dessen Ausführung. Im zweiundfunfzigsten Tacte erscheint der Schluß des ersten Theiles, der unvermerkt in den Anfang wieder einmündet. Als neues Motiv tritt im zweiten Theile zunächst auf:



Dies im Verein mit dem, dem ersten Thema entnommenen Motiv: (welches bereits im Clavierconcert und der Symphonie höchst wirksam benutzt worden), und das Dur-Thema bilden die Bestandtheile des weiter sich entfaltenden, dramatisch bewegten Lebens. Nach einigen dreißig Tacten verliert sich das Fluthen in immer schwächer werdenden Wellenschlag, einige Momente der Stille treten ein. So beginnt nun eine Musik wie aus höheren Sphären zu ertönen. Das Clavier bringt in ruhiger Achteltriolenbewegung ganz leise Accorde, aus Tönen der zwei- und dreigestrichenen Octave gebildet, zum Anschlag; sanfte Töne des Cello in der eingestrichenen Octave *) tragen dieselben. Die Melodie, welche die Oberstimme bezeichnet, bildet ein drittes Hauptthema, das etwas später in der Cellostimme als Grundbaß folgendergestalt zur Erscheinung kommt:



Das hierin enthaltene versöhnende Element tritt bald mit jenen andrängenden, bereits mitgetheilten Melodien in Wechselwirkung. An diesen Tönen hängt Herzblut, Niemand wird unberührt davon bleiben! Sie treten in den Hintergrund zurück, das leidenschaftliche Wogen hebt von neuem an, erreicht den Höhepunkt:



Der Comp. wendet sich zum Anfang des Satzes zurück. Kurz vor dem Ende, als ziemlich alle Regungen beruhigt sind, zieht noch einmal jene ätherische Stelle in wenigen Tacten vorüber. Kein Aufwühlen soll aber mehr folgen; einige rasch sich folgende Accorde beschleunigen den Schluß, der D-Moll Dreiklang tritt ein, langsam haucht der Satz in ihm aus.

So schwach der gegebene Abriß die Vortrefflichkeit dieses Satzes zurückstrahlen läßt, der Leser wird es nicht ungerechtfertigt finden, wenn Ref. ihn zu den tiefsinnigsten Tonschöpfungen zählt, die seit Beethoven das Licht erblickten. Erfindung und Combination zeugen von hoher ursprünglicher Kraft und Eigenthümlichkeit, überall spendet die Phantasie in reicher Fülle. Daß die Themas durchaus lebendige Glieder des organischen Ganzen sind, daß die Har-

*) der Schreibart nach in der zweigestrichenen.

monik kernig und treffend, darf nicht als besonderer Vorzug hervorgehoben werden. Was die scharf hervortretenden Dissonanzen anlangt, die in dem Satz enthalten, so bedürfen sie keiner Vertheidigung. Die Zeit ist vorüber, daß eine Stimme geschmeidig der anderen sich füge und unterordne. Die Lehre von der Vorbereitung der Dissonanzen, welche die Theoretiker der vergangenen Periode aufstellten, kann gegenwärtig nicht mehr bindend sein. Immer freier und kühner rücken die Melodien gegen einander. Bei Mozart klagten dessen Zeitgenossen über harmonische Härten, bei Beethoven ebenfalls; hüte man sich, dasselbe in Bezug auf Schumann zu thun. Gerade in diesem freien Combiniren der Themas, durch welches sich der Meister über die Rücksichten emporschwingt, die die Gewohnheit, das Haften an dem Herkömmlichen auferlegt, ist schöpferisches Walten, Genialität zu erkennen. Man würde irren, wenn man Absichtlichkeit hinter den Dissonanzen, die solches mit sich bringen, vermuthete: wie auch die Harmonien sich hier darstellen, sie sind innerster Nothwendigkeit entsprungen. An ihnen läßt sich technisch der neue Inhalt nachweisen, sie sind eben Kennzeichen des neuen Inhalts.

Die übrigen drei Sätze des Trios stehen dem ersten Satze nach. Im Scherzo (F=Dur), welches zunächst folgt, herrscht zwar Schumann'scher Humor, allein so als die früheren Scherzos des Meisters packt es nicht; an diesen gemessen erscheint es nur von zweitem Range. Dessen ungeachtet wird es immer noch lebhaftes Interesse erregen, ja bei erster Aufführung die Mehrheit der Hörer am meisten zünden. — Der dritte Satz: „Langsam, mit inniger Empfindung" (A=Moll, Mittelsatz F=Dur) ist eine geistreiche, nervöse Musik, ein merkwürdiges Tongeflecht; mehr ergrübelt, als ein freier Erguß der Phantasie. Mir scheint der Comp. den rechten Ausdruck für das, was er geben wollte, nicht erreicht zu haben; die Wirkung ist nicht unmittelbar, der Eindruck kein entschiedener. Das Motiv jener drei Töne mit den Abständen von verminderter Terz und kleiner Secunde (c . ais . h) kommt häufig wieder vor. — Der Schlußsatz (D=Dur) hat Feuer und Leben, enthält viel einzelne Schönheiten, doch zeigt sich die schöpferische Kraft geschwächt. Das Hauptthema hat kein individuelles Gepräge, ist etwas schmiegsam. Der Schluß aber (von S. 49 an) ist glänzend, frisch, schwungvoll. Er sichert dem Ganzen die Wirkung.

Fallen diese Sätze gegen den ersten Satz und gegen die der Symphonie (um nicht weiter zurückzugehen) weniger ins Gewicht, so sind sie doch an und für sich hervorragend genug, um das zu verdunkeln, was in letzter Zeit auf dem Gebiete der Kammermusik geleistet worden. Scherzo und Finale, welche nicht so tiefes Verständniß bedingen, können denen, die in das Wesen Schumann'scher Musik noch nicht völlig eingedrungen, zur Vermittlung für seine tieferen Schöpfungen dienen. Sie haben größeren Instrumentalreiz als der erste Satz, und lohnen den Spielern die Ausführung sehr. Unterlasse man daher keineswegs, Kenntniß von dem Werke zu nehmen, und erfreue man sich daran, es zu studiren. — Dem Meister gegenüber aber, dessen Zukunft der erste Satz uns wiederum in so überzeugender Weise gewährleistet, bleibe der Wunsch nicht unausgesprochen, daß er stets weiter auf jenem neuen Boden wirken möge. Die Hoffnungen sind groß, die die Gegenwart an ihn kettet: erfülle er ganz seine Sendung! Die Kritik, welche vor allem diese Sendung in's Auge zu fassen hat, zeichnet nach der zweiten Symphonie nur den ersten Satz des Trios ein in's Buch der Geschichte.
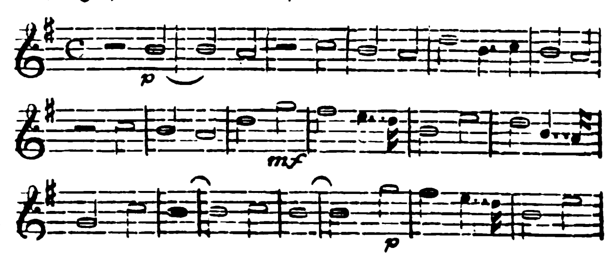
Die Ausstattung des Werkes ist vorzüglich. Der Clavierstimme sind die Stimmen der beiden Streichinstrumente beigefügt.

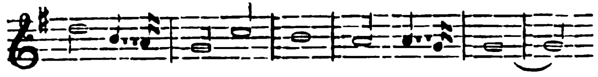
Alfred Dörffel.

Für Pianoforte.

Carl Reinecke, Op. 15. Phantasie in Form einer Sonate. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 25 Ngr.

Das Urtheil über den Componisten steht so weit fest, daß er zu den glücklich Begabten der jungen Künstlerschaft zu zählen ist. Chopin und Schumann sind die künstlerischen Persönlichkeiten, an denen sich derselbe vorzugsweise herangebildet hat; es hat sich deren Einfluß noch in keinem seiner Werke verleugnet. Hat er von ersterem das Graziöse, anmuthig Hinschwebende, von letzterem das Muthige, in kühnen Schritten sich Bewegende, so bleibt ihm als ursprünglich Eigenthümliches jenes nordische Element, welches bis jetzt in Gade's Schöpfungen am Entschiedensten hervorgetreten ist. Von all' Diesem ist auch in vorliegendem Werke enthalten. Selbstständig schöpferisch zeigt sich der Comp. am meisten im Finale, dessen Anfang hier eine Stelle finde:





Dem Finale kommt in dieser Hinsicht das Andante am nächsten. Die Mazurka, welche die Stelle des Scherzo vertritt, ist zu ihrem Nachtheile ganz in Chopin's Weise, und was den ersten Satz anlangt, so hat sich dieser am wenigsten zu einem organischen Ganzen gestaltet. Die beiden Hauptthemas desselben bedingen und ergänzen sich nicht gegenseitig, sind überdies auch zu unbedeutend für einen Satz größeren Umfanges, da sie nicht die überzeugende Kraft der Wahrheit in sich tragen. Gegen das Ende hin (S. 8 von Tact 24 an) kommt es zu einem Anlauf, der indeß bald wieder unterbrochen wird. Der Satz hat keine Frische, kein frei aufathmendes Leben. Andante und Finale dagegen treten bedeutungsvoller auf, wirken anregender, befriedigender. — Das Werk in seiner Ganzheit erfaßt, erfüllt die Erwartungen, zu denen die früheren Compositionen des Künstlers berechtigten, nicht ganz. Kräftige sich deshalb derselbe zu größerer Selbstständigkeit, steigere er sein Talent zu lebendigerer Erfindung, und namentlich auch zu reicherer Combination. Nur wenn ihm dies gelingt, wird eine lohnende Zukunft ihm gesichert sein. Daß das Werk unter den neuen Erscheinungen, abgesehen von den sich steigernden Forderungen an den Componisten, immerhin eine anerkennenswerthe Leistung ist, bedarf keiner weiteren Versicherung.

Schließlich einige Berichtigungen: Seite 5, Tact 7 verwandle man das a im oberen System in ais, desgl. 7. 5 die erste Note des Diskant (h) in g, 10. 3 das as im oberen System in a, 10. 11 das a im vierten Viertel in as, 10. 14 das as im unteren System in a, 10. 24 das as im oberem System in ges, 10. 28 das as in a und das a in as, 12. 13 das fünfte Achtel im Discant (d) in es, 12. 19 das fünfte Achtel im Discant (f) in ges, 15. 34 das c im Baß in cis, 19. 16 die g im Baß in ges; 5. 6 setze man zwischen die beiden Griffe fis . his . fis Bindebogen, desgl. 7. 20 zwischen die beiden C . c im Baß; 11. 18 füge man im unteren System zum dritten Viertel zwei halbe Noten d . g (wie im folgenden Tact), 17. 27 versehe man im oberen System die erste Hälfte des Tactes mit dem Baß-, die andere Hälfte mit dem Violinschlüssel.

A. Dörffel.

Für Pianoforte oder Orgel.

J. W. Wöhler, Die Durtonleitern mit 80 drei- u. vierstimm. harmonischen Veränderungen. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 22½ Ngr.

J. W. Wöhler, Die Molltonleitern mit 64 drei- u. vierstimm. harmonischen Veränderungen. — Ebend. 22½ Ngr.

Der Verfasser hat das Werk laut Titelblatt Harmonie = Studirenden und angehenden Organisten gewidmet, denen es von Nutzen sein wird, indem sie hier lernen, wie viel mit Wenigem geleistet werden kann. Die Tonleitern sind in gleichem oder verschiedenem Notenwerth in alle vier Stimmen gelegt, und obgleich bei so Vielem einiges Gesuchte mit unterläuft, enthält das Werk viel Werthvolles und ist sehr zu empfehlen.

E. K.

Für die Orgel.

Theoph. Stern (Organiste du Temple-Neuf à Strasbourg), Compositions à l'usage des deux cultes. Deuxième receuil. — Strasbourg chez Schmidt et Grucker. Pr. 1½ Thlr.

Die Absicht des Componisten bei Abfassung der vorliegenden Tonstücke ging, wie uns das Vorwort berichtet, — „da der Geschmack an ernster Musik in Frankreich nicht allgemein verbreitet ist" — darauf hin, den Organisten Materialien zu bieten, das Publikum vorzubereiten und allmälig zu gewöhnen an gemessene Harmonien, damit die heilige Musik, wie sie in den Werken unserer großen Meister vorhanden ist, die ihr gebührende Stelle im Heiligthume endlich wieder gewinne. Zu dem Ende sind die, mehr oder weniger ausgedehnten, Sätze in einem melodischen und ernsten Style geschrieben, angemessen der Heiligkeit des Ortes, für den sie bestimmt, und ohne große Schwierigkeiten ausführbar. Wiewohl nun ein rechter deutscher Organist nach dem Lesen des Vorworts etwas Anderes erwarten wird, als er beim Umschlagen des Blattes wirklich findet, so dürfen wir doch keineswegs in Abrede stellen, daß die hier gebotenen Compositionen im Vergleich zu anderen uns bekannt gewordenen Erzeugnissen der modernen französischen Orgel = Literatur unbedingt ihrem Verfasser das ehrenvolle Zeugniß geben, wie es ihm mit der Erreichung seiner oben angedeuteten Absicht wirklicher und hoher Ernst gewesen. Der hier herrschende Styl, als etwas Aeußerliches, Formelles, ist allerdings noch der in Frankreich gewöhnliche, dagegen der Charakter, als das Innere, fast durchgängig würdig und ernst gehalten. Sollte daher das Werk in Frankreich die gewünschte Verbreitung finden, so hätte jedenfalls die Orgelspielkunst in jenem Lande einen Schritt vorwärts

gethan. Ob der deutschen dadurch formell näher? ist eine andere Frage, die sich nicht so unbedingt bejahen läßt. Es müßten dann auch deutsche Orgeln allgemeiner eingeführt werden, da bekanntlich die französischen in ihrer, die Rohrwerke so sehr bevorzugenden Art der Disposition sowohl, als auch in der Ausdehnung der Claviere von den deutschen wesentlich abweichen. Ein Anfang dazu ist in der jüngsten Vergangenheit allerdings gemacht.

G. W. Körner, Rink-, Fischer-, Mendelssohn-Bartholdy-Album. Mit Original-Beiträgen der verschiedenartigsten Gattungen der Orgelmusik von den kunstsinnigsten Organisten Deutschlands und des Auslandes. Den Manen dieser unsterblichen Meister geweiht und als Bildungsmittel zur fleißigen Uebung empfohlen von dem Herausgeber. — Erfurt u. Leipzig, G. W. Körner. Vollständig in 4 Theilen. Subscr. Pr. für das Heft ½ Thlr.

Von seinen zahlreichen früheren Sammelwerken unterscheidet sich dieses neueste des Hrn. Körner außer durch den Titel, auch noch in sofern durch den Inhalt, als es nur Original-Compositionen (wie der Herausgeber und Verleger sehr verbindlich sagt, „von den kunstsinnigsten Organisten Deutschlands und des Auslandes") enthält. Nach dem Plane soll das Werk vier Theile, jeder in zwei Heften, und zwar der erste: Vorspiele in den gangbarsten Dur- und Moll-Tonarten, der zweite: Choral-Vorspiele und Choräle, der dritte: Nachspiele und Fughetten, Fugen und Trios, der vierte endlich: Phantasien, Sonaten und Variationen umfassen. Zunächst liegt nur das zuerst erschienene Heft — das erste des dritten Theiles — vor, das, unbeschadet einiger schwachen Productionen, doch im Ganzen einen sehr guten Anfang macht, und für die folgenden eine ähnliche Ausstattung wünschen läßt. Bis zum Erscheinen des ganzen Werkes eine ausführliche Besprechung aufsparend, genüge einstweilen diese vorläufige Anzeige.

A. G. Ritter.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Concertstücke, Sonaten, Phantasien.

J. Rietz, Op. 17. Sonate. Whistling. 1 Thlr.

Zu besprechen.

Salon- und Charakterstücke.

St. Heller, Op. 61. Deuxième Tarantelle. **Schlesinger. 25 Sgr.**

— —, Op. 62. Deux Valses. **Ebend. 25 Sgr.**

Die beiden Walzer sind zwei anmuthige Kleinigkeiten, die der Comp. mit leichter Hand hingeworfen. Derselbe zeigt sich in ihnen liebenswürdig, wie immer. Die Tarantelle hat weniger die südliche Färbung, als ihre früher erschienene Schwester Op. 53, birgt aber eine Fülle geistvoller Regungen, treffender harmonischer Schönheiten. Ein kühner, leidenschaftlicher Charakter ist ihr eigen, schlagend ist ihre Wirkung. Der parallele Quintenfortschritt Seite 10, Tact 24 (ges . des — fes . ces) verdient seiner Eigenthümlichkeit wegen hervorgehoben zu werden. Die allgemeinen Vorzüge des Werkes fallen mit denen der Heller'schen Compositionen überhaupt zusammen. Wir machen Clavierspieler zunächst, dann insbesondere auch Musikalienleihanstalten auf das Werk aufmerksam: es kann, letztere betreffend, nicht außenbleiben, daß die Nachfrage darnach bald sehr lebhaft sein wird.

J. L. Böhner, Op. 106. Adagio romantique. **Cassel, Luckhardt. 7½ Sgr.**

Zweckloses Herumschweifen im Reiche der Töne, — viel mehr ist aus diesem romantischen Adagio nicht herauszufinden. Des melodischen Reizes entbehrt es fast gänzlich, damit auch jeden festen Haltes. Man kann solche Musik zerfahrene nennen.

A. Rosenkranz, Op. 13. Salon-Polonaise. **Luckhardt. 12½ Sgr.**

— — —, Op. 14. Zwei Serenaden. Ebend. 15 Sgr.

Die Polonaise ist ein brillantes Stück, das man einmal anhört. Die beiden Serenaden sind, namentlich die erste, etwas süßlich, voll Empfindelei statt Empfindung; sie kränkeln sichtlich. Aeußere Symptome dafür trifft man sehr häufig: con dolcezza, con tristezza, con passione, con sentimento, con

calore, con dolore, dolcissimo, dolente u. A. m. Im Uebrigen zeigt sich der Comp. als Einer, der das Seine gelernt hat. Möge er sich vor Verweichlichung hüten!

J. Tedesco, Op. 14 u. 15. Quatre Rêveries d'amour [Chants poétiques]. **Wien, Müller.** 1 **Fl. C.M.**

Der Comp. erstrebt wahren Ausdruck, erreicht ihn jedoch nicht aus Mangel an Befähigung. Jeder Nummer hat er ein Motto überschrieben, z. B. „Zerdrück' die Thräne nicht in deinem Auge, du hast die Thräne ja um mich geweint". Im Harmonischen ist er noch unsicher, die Schritte Seite 3, Tact 14 zu 15, und S. 7, T. 2 zu 3, sind's nicht allein, die dies bezeugen. Die Vortragsbezeichnungen sind theils herkömmlich italienische, theils französische. Ehre solchen Sprachkenntnissen!

H. Ravina, Op. 16. Second Divertissement. **Schott.** 1 **Fl.** 12 **Kr.**

— —, **Op. 17.** Rondo villageois. **Ebend.** 1 **Fl.** 12 **Kr.**

— —, **Op. 18.** Le Mouvement perpétuel. Etude de concert. **Ebend.** 1 **Fl.** 30 **Kr.**

Die Stücke sind ihrem inneren Gehalte nach zwar unbedeutend, zeigen sich jedoch äußerlich schmuck und sauber, so daß sie im Ganzen keinen üblen Eindruck machen. Die Behandlung des Instrumentes ist gut. Op. 16 und 17 können für vorgerückte Schüler zur Erholung, Op. 18 zugleich als gute Uebung verwendet werden. Im Gebrauch von Vortragsbezeichnungen hat der Comp. diesmal Mäßigkeit beobachtet.

A. Sowinski, Op. 67. Tarentelle. **Schott.** 1 **Fl.** 12 **Kr.**

Ohne individuelles Gepräge, gewöhnlich aber nicht gemein.

J. Schulhoff, Op. 22. Carnaval de Venise arrangé p. P. **Schott.** 1 **Fl.** 30 **Kr.**

Als Copie betrachtet nicht übel und ziemlich geschmackvoll ausgeführt.

A. Goria, Op. 7, 8, 15, 16, 17 u. 23. Ecole moderne du Pianiste. 6 Etudes brillantes. **Schott.** 4 **Fl.** 12 **Kr.**

Op. 7 hat die Bezeichnung: „Etude de Concert", Op. 8 desgleichen, Op. 15: „L'eleganza. Etude de Salon", Op. 16: „Improvisation", Op. 17: „Barcarole", Op. 23: „Saltarelle". Letzteres hat schon früher einmal (s. Krit. Anz. Bd. 26, S. 20) seinen Lauf in die Welt begonnen. Hat es bis jetzt kein Glück gemacht, so wird dies unter der gegenwärtig auftretenden Gesellschaft, in welcher es das frischeste Stück, noch weniger der Fall sein. Uebrigens ist diese Gesellschaft erträglich; sie besteht aus glatten, freundlich blickenden Gesichtern, die die Fabrikluft noch nicht vergilbt hat. Wer ihr begegnet, lasse sie ungehindert von dannen ziehen oder bleibe eine Weile bei ihr, er wird weder Schaden noch Nutzen davon haben. Das Heft ist mit dem Bildniß des Verfassers „geziert". Wie es scheint, hat derselbe glattes, schwarzes, längliches Haar.

C. Evers, Op. 13. Chansons d'amour. Nr. 15. Suisse. **Haslinger.** 1 **Fl. C.M.**

— —, **Op. 24.** Jours sereins, jours d'orage. Inspirations fantastiques. **Ebend. Nr. 9—12, jede** 1 **Fl. C.M.**

So viel der Comp. auf einmal liefert, so wenig ist's in Bezug auf den inneren Gehalt der Stücke. Nirgends ein frischer Lebenshauch, eine Aeußerung schöpferischer Kraft, nirgends eine Spur von Talent zu treffen!

R. Willmers, Op. 56. Klänge aus dem Süden. Phantasiestücke über italienische Volksmelodien. Mechetti. 5 Nummern, jede 1 Fl. C.M.

Die Melodien sind drei neapolitanische, eine venetianische und eine römische. Der Comp. hat sie nach besten Kräften verarbeitet, auf mancherlei Weise umwoben und umgarnt. Wo ihm der Faden beim Spinnen ausgegangen war, merkt man es; seine Phantasie ließ ihn da gewöhnlich am meisten im Stich. Der Fleiß, mit welchem er gearbeitet, ist anzuerkennen. Einleitung und Schluß der zweiten Nummer sind im Zehnvierteltact geschrieben. Diese Neuheit neutralisirt das verbrauchte „grandioso" in der vierten Nummer.

Th. Kullak, Op. 45. Album espagnol. Mélodies originales paraphrasées. **Mechetti. 6 Hefte, jedes 45 Kr., vollständig 2 Fl. 30 Kr. C.M.**

Sind den vorangezeigten Bearbeitungen ganz ähnlich und Feinschmeckern zu empfehlen. Der Comp. liefert auch diesmal Geschmackvolles. Die einzelnen Nummern sind wie folgt bezeichnet: 1) El Pavero. 2) La Señora de Sevilla. 3) El Arenero. 4) Bolero nacional. 5) Cancion aragonesa. 6) La Bailadora biscaina. Der Titel giebt nette Abbildungen dazu. Daß die Melodien spanischen Ursprunges, ist glaubhaft. Die Ausführung der Stücke verlangt Eleganz im Vortrage und gute technische Fertigkeit. Als anständige Unterhaltungsmusik sind sie beachtenswerth.

F. Liszt, Réminiscences de Lucrezia Borgia. Grande Fantaisie. 1ière Partie: Trio du second Acte. 2de Partie: Chanson à boire (Orgie-) Duo-Finale. **Mechetti. Erster Theil 1 Fl. 30 Kr., zweiter Theil 2 Fl. C.M.**

Der zweite Theil ist eine verbesserte und vermehrte Ausgabe der bereits bekannten Lucrezia-Phantasie des Virtuosen, der erste Theil ist etwas Neues. Der Umfang des Instrumentes muß für letzteren von B 32 Fuß bis viergestrichen a reichen, wenigstens sind diese Töne hingeschrieben; das hohe a ist nicht gut zu umgehen. Eine neue Vortragsbezeichnung lautet: „quasi Timpani". Im Uebrigen zeigt sich der Virtuos ganz als der kühne Stürmer von früher. Er durchgeistigt die Technik in nur ihm eigenthümlicher Weise.

F. Liszt, Grande Paraphrase de la Marche de J. Donizetti composée pour Sa Majesté le Sultan Abdul Medjid-Khan. Nr. 2. Version facilitée. **Schlesinger. 20 Sgr.**

Die Bearbeitung des Marsches ist interessant; die Ausführung bedingt nicht die virtuose Beherrschung des Instrumentes, als es sonst bei Liszt der Fall ist. Der Marsch selbst bietet theilweise Originelles.

Marie König, Op. 2. Rapsodie à la hongroise. **Dresden, Brauer. 10 Ngr.**

Das Stück zählt 82 vollständige Tacte, der Vorzeichnung nach erst 13 aus As-Dur, dann 18 aus E-Moll, 16 aus F-Dur, 8 aus Des-Dur, schließlich 27 aus As-Dur. Die Tactart wechselt von Zwei- zu Drei-, von da wieder zu Zwei-, von da schließlich zu Viervierte1. Das Tempo ist anfangs Allegretto, dann Molto moderato, dann Tempo primo, schließlich Adagio. Man findet also Vielerlei in dieser Rhapsodie. Viel ist aber nicht daran, eigentlich gar nichts. Die Componistin entschuldige dies Geständniß.

B. Sommerlatt, Op. 17. Andenken an den 16ten October 1847. Lied ohne Worte. Nagel. 8 gGr.

Ein Andenken an neu-italienische Opernmusik.

F. Sauerwein, Op. 4. Les Adieux. Rapsodie. **Haslinger. 30 Kr. C.M.**

Ein Compositionsversuch, der nichts Bemerkenswerthes enthält.

C. Haslinger, Op. 49. Die drei Märztage 1848. Charakteristisches Tongemälde für das Pianoforte eingerichtet. Haslinger. 45 Kr. C.M.

F. Waldmüller, Op. 58. Erinnerung an den 13ten, 14ten u. 15ten März 1848. Musikalisch wiedergegeben für das Pianoforte. Ebend. 45 Kr. C.M.

Zwei Neuigkeiten, die ein und denselben Gegenstand zum Vorwurf haben. Hr. Haslinger hat seinem „Tongemälde" zu besserem Verständniß der tiefsinnigen Beziehungen, die er genommen, erläuternde Worte beigefügt. Er schildert anfänglich, wie ein drückendes Vorgefühl alle Gemüther beunruhigt, dann, wie die Studirenden herannahen, wie die Bewegung immer weiter um sich greift, wie der allgemeine Aufruhr losbricht, wie die ungarischen Deputirten nach dem Ragoczy-Marsch Einzug halten. Diesen Bildern folgt: „Was ist des Deutschen Vaterland?", hierauf Apotheose an die gewährte Freiheit und „Gott erhalte &c." „Mit dieser Volkshymne, welche abgesungen werden kann, schließt entweder das ganze Tongemälde, oder man kann den Schluß, sowie er hier componirt ist, gebrauchen." Es folgt nämlich noch: Tempo di marcia, „Allgemeiner Jubel". Laut Bemerkung auf dem Titel wird dieses Tongemälde von dem k. k. Hofballmusikdirector Hrn. Johann Strauß in seinen Soiréen aufgeführt.

Hr. Waldmüller giebt einen Abklatsch davon ohne erläuternde Worte. Er ahmt das bange Vorgefühl, das Herannahen, das Umsichgreifen, den Aufruhr nach, läßt ein Weniges vom Ragoczy-Marsch hören und schließt mit „Gott erhalte" für die linke Hand, wozu die rechte Arpeggien machen muß. Ueber den Unwerth der beiden Erzeugnisse sind keine Worte zu verlieren. Die Beschränktheit, welche das zweitgenannte von ihnen bekundet, ist ohne Grenzen.

H. C. Lumbye, Traumbilder. Phantasie. Breitkopf u. Härtel. 15 Ngr.

Das Gedicht, welches allhier in die Notensprache übersetzt worden, ist vorgedruckt. Ein Mädchen ruht im Schlafe und träumt. Im Traume zeigt sich, was sie im Herzen hegt. Sie träumt allein im grünen Hain zu wandeln, eine Rose zu brechen, den Schalmeien zu lauschen. Sie träumt im zierlichen Tanze dahin zu schweben (Tempo di Walzer). Sie träumt der Glocken Klang zu hören (Choral). Das Traumbild wechselt (Galopp): sie träumt, rasch über die Alpen getragen zu werden, die Zither zu vernehmen (Staccato). Sie träumt, der geliebte Freund ziehe in den Kampf (Marsch), sie träumt von Trommelwirbel. Es wird ihr schwer um's Herz — sie erwacht zur rechten Zeit, und freut sich, nicht mehr zu träumen. Der einzige Vorzug der Musik besteht darin, daß sie dies Alles recht handgreiflich veranschaulicht. Diese Handgreiflichkeit kann nur das Orchester zu dem beabsichtigten Effect bringen, auf dem Clavier geht sie zum größten Theile verloren. Die handgreiflichen „Traumbilder" sind den Leuten in Leipzig oft vorgemacht worden; Applaus folgte stets — — — Man liebt das Handgreifliche!

F. Liszt, Pesther Carneval. Haslinger. 1 Fl. 15 Kr. C.M.

Wie schon die Benennung des Werkes andeutet, ein Seitenstück zu dem „Carneval von Venedig" nach Paganini. Die Technik des Instrumentes ist in ihm wirkungsvoll ausgebeutet, Neues findet sich nicht darin. Daß die Ausführung größte Fertigkeit bedingt, wird man nicht bezweifeln.

L. de Meyer, Op. 58. Grand Caprice sur un chant bohémien. **Haslinger. 1 Fl. 15 Kr. C.M.**

Auffallend zahm gehalten. Der Comp. beschränkt seine ganze Bravour auf einige gewöhnliche Accordbrechungen. Zu tadeln ist er nicht deswegen. Auf dem Titel befindet sich ein Verzeichniß der Prädicate, die im Verlauf der Zeit Hrn. de Meyer beigelegt worden sind. Man ersieht daraus, daß man ihn zu etwas gemacht hat.

Fr. Züllig, Papillons. **3 Clavierstücke. Haslinger. 1 Fl. C.M.**

Wie die früheren Sachen des Componisten einfach und natürlich, obschon ziemlich arm an Erfindung. Die Anwendung deutscher Worte für Vortragsbezeichnungen hat der Componist auch diesmal beobachtet. Strebe derselbe unermüdlich weiter!

A. Rubinstein, Op. 10. Deux Nocturnes. Haslinger. 1 Fl. C.M.

Zeugen von künstlerischem Streben, entbehren aber des kräftigen Lebensnerves, durch den der Eindruck auf den Hörer allein ein befriedigender werden kann. Im Formellen ist der Comp. noch bisweilen ungewandt.

Intelligenzblatt.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.



Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

№ 22.

Neunundzwanzigster Band.

Den 12. September 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Cöln.

Die musikalischen Aufführungen während der Dombau-Festlichkeiten.

Bei einem so großartigen Feste, wie bei der in diesen Tagen begangenen 600jährigen Säcularfeier, ist es eine schwierige Aufgabe, die Beschreibung eines Theiles desselben, des musikalischen, für sich allein darzustellen und aus dem Ganzen herauszunehmen. Daß die Umgebung, so wie der Ort bei vielen Kunstproductionen großen Einfluß ausüben, ist wohl allgemein bekannt, und wir schicken diese Bemerkung absichtlich voraus, um eine oder die andere Leistung nicht im falschen Lichte erscheinen zu lassen, was besonders von den Chören gilt, welche bei den Aufzügen vorgetragen wurden.

Dem großen Festzuge waren die verschiedenartigsten Musikbanden und Chöre einverleibt, und so konnte eine Musterkarte der mannichfaltigen Compositionsgattungen nicht ausbleiben. Auch der Männergesang-Verein mit seiner prächtigen Fahne, so wie die Liedertafel mit einer Art neuerfundener Standarte bewegten sich im Festzuge. Die erste Gesellschaft stark vertreten und geistliche Lieder von Bernh. Klein singend, die Liedertafel jedoch minder stark und ohne eine Probe ihrer künstlerischen Tüchtigkeit abzulegen. Von den übrigen Chören können wir nicht berichten, da wir sie nicht alle gehört, nur erwähnen wir den Gesang der Waisenkinder noch, der von diesen kleinen Persönchen recht wacker und rein ausgeführt wurde. Nachdem der Zug beim Dome angelangt, stimmte ein Chor, der aus den Schülern beider Gymnasien, der höheren Bürgerschule und den Mitgliedern des Männergesangvereins, im Ganzen aus 600 Stimmen bestand, unter Leitung des Musikdirectors Hrn. Weber, den 121sten Psalm an. Die Weise war eine Kirchenmelodie, die eben ihrer Einfachheit wegen schlagend wirkte und einen großartigen Eindruck hinterließ. Gleiche, ja noch größere Wirkung machte ein zweiter Psalm (83ster) mit ähnlicher Melodie und in derselben Besetzung in dem neu ausgebauten Langschiff des Domes selbst, bei Enthüllung der prachtvollen gemalten Domfester, ein Geschenk des Königs Ludwig von Baiern. Zum Schluß dieser Nachmittagsfeier hörten wir eine Festcantate für Männerchor mit Blasinstrumenten, componirt vom Domkapellmeister Hrn. Leibl, eine würdig gehaltene, schön gearbeitete Composition, die sich allgemeinen Beifalls zu erfreuen hatte, da sie sowohl dem Gegenstande als dem Orte in allen Beziehungen auf's Vollständigste entsprach. Die Ausführung der für die Festtage gewählten musikalischen Messen von Jos. Haydn in D, und von Ludw. van Beethoven in C, mit verstärktem Orchester und Chor unter Leitung des Domkapellmstr. Leibl war tadellos. Besonders erwähnen wir der Frau Kapellmstr. Eschborn, welche in der Beethoven'schen Messe die Sopransolos trefflich sang. Eine glückliche Idee des Hrn. Leibl war die Composition des Te Deum in der Art, daß er den Theil des Textes, welcher von den Geistlichen intonirt werden soll, und an dessen Stelle gewöhnlich vom Organisten Versetten gespielt werden — selbstständig für vier-

stimmigen Chor und Orchester bearbeitete. Die Wirkung des Te Deum war eine großartig erhebende. Die Strophen, vom Volke (wir übertreiben nicht, wenn wir die Zahl der im Dome anwesenden Gläubigen zwischen zehn = bis zwölftausend schätzen) gesungen, mit voller Orgel = und Posaunen = Begleitung unterstützt! dazu noch Kanonendonner und Glockengeläute! — und nun im Gegensatze dazu die vom Kapellmstr. Leibl componirten Zwischensätze! Mit Vergnügen haben wir die veränderte günstige Akustik im Dome zu erwähnen. Durch das jetzt zum Gottesdienst in Gebrauch genommene Langschiff der Kirche ist das früher Undeutliche, Schwirrende und Unbestimmte des Tones gänzlich verschwunden.

Die von unserem Männergesang = Verein veranstaltete Morgenunterhaltung war doppelt interessant, sowohl in Hinsicht der Zuhörer, als der musikalischen Leistungen. In Betreff der Anwesenden war es von hohem Interesse, den Erzherzog = Reichsverweser, umgeben von beinahe sämmtlichen Reichsministern und einer sehr großen Anzahl von Mitgliedern der Nationalversammlung zu Frankfurt während der ganzen Dauer der musikalischen Unterhaltung verweilen zu sehen. Zu dieser Matinée, welche zu Ehren der das Fest Besuchenden von Seiten des Männergesangvereins veranstaltet worden, war der Zutritt nur hierzu Eingeladenen gestattet und fand deshalb kein Entrée gegen Zahlung Statt. Das Programm enthielt eine schöne Auswahl Lieder von Becker, Reichardt, Girschner, Zöllner, Otto, Lachner u. A. m., welche mit einer kaum zu beschreibenden Genauigkeit, sowohl was Vortrag als Intonation betrifft, von einem beinahe hundert Mitglieder starken Chor gesungen wurden. In der spanischen Canzonetta von Reichardt sang Hr. Schieffer, ein hiesiger Maler und Musiker, das Bariton = Solo ganz vortrefflich. Eben so glänzte ein Tenor = Solo des Hrn. Pütz (Dilettant) in dem Liede von Schärtlich „Mein Wunsch". Frl. Schloß trug eine Arie von Donizetti und zwei Lieder vor: „Abschied" von Josephine Lang, und „der Freier" von Lindblad. Die Vorträge des Frl. Schloß darf man durchgängig vollendet nennen. Am meisten gefiel dieses Mal das Lied „der Freier", ein gar naives Bijou. Hr. J. Offenbach aus Paris (geborner Cölner) trug zwei Pièςen eigener Composition auf dem Violoncello vor. Seine Leistungen dürfen kühn denen der ersten Meister auf diesem Instrumente an die Seite gestellt werden. Wozu wir aber durchaus nicht unsere Zustimmung geben können, sind die eigenen Compositionen, welche er vorgetragen, indem sie seicht, nur auf Effect berechnet, alles musikalischen Werthes entbehren. Daß Hr. Offenbach auch hierin Talent bekundet, haben wir aus mehreren Gesangscompositionen, welche wir von ihm gehört, entnommen, und sind wir überzeugt, daß es von seiner Seite nur ernstlicherer Studien bedarf, um seinem Spiel entsprechende Vorträge für's Violoncell sich zu schaffen. Im Vergleich zu allen übrigen uns dargebotenen musikalischen Genüssen dürfen wir diese Morgenunterhaltung kühn als die Blume bezeichnen.

(Schluß folgt.)

Aus Danzig.

Herr Redacteur,

In aller Kürze will ich Ihnen eine Uebersicht der hauptsächlichsten Kunstleistungen unserer Stadt im verflossenen Winter geben. Kommt mein kleiner Bericht gleich spät, so möchte ich doch nicht ganz aus dem Zusammenhange kommen, und dann ist auch das, was auf dem Gebiete der Kunst in einer der bedeutenderen Städte erstrebt wird, einer Erwähnung in einem musikalischen Organe jedenfalls nicht unwerth. —

Die vor einigen Jahren begonnenen Symphonie-Concerte, deren ich in Ihrem Blatte schon mehrmals Erwähnung gethan, wurden auch im verflossenen Winter fortgesetzt. Es ist dies jedenfalls ein ehrenwerthes Unternehmen, nur muß man beklagen, daß die Concerte immer noch nicht eine bestimmte Tendenz verfolgen. Das Comité scheint, nach dreijährigen Versuchen, noch immer nicht in's Klare darüber kommen zu können, welche Gestalt diesen Concerten zu geben sei. Bald besteht das Programm lediglich aus Instrumentalwerken, in welchem Falle der Zuhörer zwei Ouvertüren und zwei Symphonien auf ein Mal verdauen muß, bald schiebt man einige Gesangspièςen und etwa ein Violin = oder Violoncell = Solo hinein. Dieses Schwanken in der Form und der hieraus hervorgehende Umstand, daß Niemand weiß, was er denn so eigentlich von den Concerten zu erwarten hat, muß für die Besucher jedenfalls unerquicklich sein. Man biete etwas Ganzes, entweder das Eine oder das Andere, aber an der einmal gewählten Form halte man dann auch consequent fest. Sollen die Danziger Symphonie = Concerte für die Dauer Bestand haben, so möchte wohl der Zuschnitt der Leipziger Concerte als bestes Vorbild dienen. Eine Ouvertüre und eine Symphonie erscheinen für den Abend vollkommen ausreichend zur Repräsentation der reinen Instrumentalmusik. Die übrigen Pièςen mögen der edleren Unterhaltungsmusik angehören, wobei auch dem G e s a n g e sein volles Recht werden muß. — Bei dem einen der Concerte des vorigen Winters hatten sich einige Sängerinnen unseres Theaters mit einigen Ge-

sangspiècen betheiligt. Der Berichterstatter zollte diesen Leistungen nicht unbedingt seinen Beifall, hauptsächlich fand er gegen die für die Individualität der Sängerinnen nicht ganz günstige Wahl der Stücke etwas zu erinnern. Dieser, einen eigentlichen Tadel nicht einmal enthaltende Bericht, rief von einem, den Symphonie-Concerten vermuthlich sehr nahe stehenden Ungenannten eine entrüstete, sehr geharnischte Erklärung in einem anderen Blatte hervor, aus der man sehr leicht den kurzen Sinn hervorfinden konnte, daß die großen, vortrefflichen Symphonie-Concerte eigentlich über jedem Tadel stünden, und daß man Jeden der daran etwas zu mäkeln fände, für einen Ketzer halten müsse. Eigentliche Besprechungen werden den Concerten gar nicht zu Theil, vielleicht hat Niemand den Muth zu einer freimüthigen Kritik. Einer gepanzerten Gegenerklärung würde er sicher nicht entgehen. Einzelne Enthusiasten suchen die Vortrefflichkeit fast einzig und allein in der möglichst starken Besetzung des Orchesters, und messen den Werth der Leistungen nach der Anzahl der mitgeigenden und blasenden Individuen, als ob die Quantität allein ein gutes Orchester ausmachte. Der äußere Fonds ist nun allerdings kein unbedeutender und dürfte dem Leipziger Gewandhaus-Orchester ziemlich nahe stehen, aber darin liegt nichts Bewundernswerthes, und es dürfte leicht sein, wenn man gerade in der Quantität einen Stolz sucht, in einer Stadt wie Danzig, welche zwei vollständige Regiments-Musikchöre und außerdem eine Menge von Privat-Musikern und Violin-Dilettanten der verschiedensten Qualität aufzuweisen hat, das in den Symphonie-Concerten aufgestellte Orchester noch zu verdoppeln. Wenn die Masse allein zur vollkommenen Ausführung einer Symphonie nur genügte! Tacthalten, Nicht-Umwerfen, wacker Drauflosstreichen und -blasen gereicht einem Orchester noch lange nicht zum Verdienst, wenn es den Geist der Tondichtung durch verständiges und durchdringendes Erfassen des Ganzen, als solchen, und in seinen einzelnen und kleinsten Theilen nicht zu reproduciren weiß. Nach dieser inneren Vollkommenheit scheint mir unser Symphonie-Orchester bisher nicht genügend gestrebt zu haben, und es ist ein Fortschritt darin seit dem Beginn der Concerte nicht wahrzunehmen gewesen. Neu für Danzig waren in den drei Concerten des vorigen Winters, so viel ich mich erinnere, Mendelssohn's Ouvertüre zur schönen Melusine, und desselben Meisters A-Moll Symphonie; die anderen Orchesterwerke bestanden aus Reprisen früherer Aufführungen.

Der Gesang-Verein, unter der Leitung des Musikdirectors Markull, gab Proben seines Fleißes in drei Aufführungen. Mendelssohns „Elias", welcher unter der lebendigsten Theilnahme der Sänger einstudirt worden war, machte auf die Zuhörer einen bedeutenden Eindruck. Die zweite Aufführung zum Besten der Hinterbliebenen der in den Märztagen in Berlin Gefallenen, war Mozart's „Requiem" in der Petrikirche. Eine sehr günstige Aufnahme wurde dem neuen Markull'schen Oratorium „das Gedächtniß der Entschlafenen", Text von Dr. Bresler, zu Theil, welches der Componist am Charfreitage zum ersten Male zur Aufführung brachte, unter trefflicher Mitwirkung des zu der Zeit hier gastirenden Bassisten Dettmer aus Dresden. — Wenn ich noch der auch im vorigen Winter fortgesetzten Quartett-Unterhaltungen des tüchtigen Geigers Aug. Denecke Erwähnung thue, so bin ich mit der Aufzählung der bedeutenderen Kunstleistungen zu Ende; natürlich abstrahire ich dabei vom Theater, wovon gegenwärtig zu sprechen denn doch zu ennuyant wäre.

—k.—

Kleine Zeitung.

In den gemischten Blättern zur Gymnasialreform von Dr. Köchly befindet sich ein **Bericht über das Singen**, ausgearbeitet vom Musikdir. **J. A. Lecerf**, worin er die Aufgabe zu lösen sucht, „wie der Gesangsunterricht überhaupt beschaffen sein müsse, wenn er sich als dem Wesen des Gesanges gemäß erweisen wolle, und wie er auf dem Gymnasium sein könne und solle," und die Mittel anzeigt, wie er auf Gymnasien „natürlich, wahr und lebensfrisch, und möglichst kunstschön" sich entfalten könne. Drei Hauptabtheilungen scheinen ihm betreffs der äußeren Einrichtung hierzu nöthig, eine Elementar-, eine zwei- und dreistimmige Sopran- und Alt-, und eine vierstimmige Classe. In mehreren Paragraphen sucht der Verfasser seine Ansicht speciell zu motiviren und Winke zu geben, wie ein erhöhteres Leben auf diesem Gebiete zu erzielen sei, natürlich blos andeutungsweise. Das, was der Verfasser sagt, ist gut und richtig, aber nicht neu. Wie es sein solle, hat man längst erkannt, auch haben sich schon von mehreren Seiten über wesentliche Verbesserung dieses Kunstzweiges bedeutende Stimmen erhoben. Es handelt sich jetzt darum, daß das, was als nothwendig sich herausstellt, verwirklicht werde, daß die Reform das Alte, Schlechte, Ueberlebte thatsächlich zertrümmere, und Neues, Besseres an dessen Stelle setze, daß man dictatorisch sage, der alte Unsinn soll jetzt aufhören: seht, wir wollen ein neues, besseres Gebäude aufrichten. In diesem Falle ist's dann mit den oben angeführten Winken nicht abgethan; es muß speciell gezeigt werden, wie alles im Großen und Kleinen zu machen sei, damit die Herren, die den alten Unsinn bisher ungestraft wirthschaften ließen, gleich sehen, daß man nicht blos table und

umwerfe, sondern auch aufbaue und wahrhaft Besseres ihnen biete. — Emanuel Klitzsch.

Aus **Magdeburg** schreibt man uns: Das unter der Leitung des Hrn. Ihle jun. stehende, zwanzig Mann starke Cothen'sche Musikchor gab in diesen Tagen mehrere Concerte. Compositionen, welche eine höhere geistige Auffassung erfordern, wie die Oberon-Ouverture rc., zeigten auch in der äußeren Darstellung einige Mängel, z. B. beim Ein- und Absetzen. Doch müssen die Leistungen des Orchesters und seines Dirigenten rühmlich anerkannt werden, da das Ensemble-Spiel namentlich bei Tänzen und ähnlichen Compositionen scharf markirt, exact und feurig ist; nur zuweilen kränkelt es an einigen Rallentandos. Einige Instrumente (Trompete, Posaune, Violoncello, Pauken rc.) sind recht tüchtig und gut vertreten. — Die Aufführungen des Dom-Chors gehen ziemlich regelmäßig von Statten, und werden fleißig besucht. Man wünscht eine größere Beschränkung in dem Gebrauche der Orgel als Begleitungs-Instrument, ohne derselben dieses Recht absolut absprechen zu wollen, und möchte dagegen das Sängerchor häufiger ohne Begleitung auftreten sehen.

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Das Männergesangfest auf dem Oybin war von Böhmen und Sachsen außerordentlich stark besucht; ein Chor von ca. fünfhundert Sängern von zwanzig Vereinen ließ mächtige Töne durch die hohe Tempelruine dahin brausen.

Literarische Notizen. Der Verf. des vor einigen Jahren in Lemberg erschienenen Werkes über die Volkslieder der Polen und Ruthenen, Dr. **Wurzbach** aus Krain, giebt in den „Oestreichischen Blättern" eine neue interessante Abhandlung über denselben Gegenstand, das Ergebniß seines zehnjährigen Aufenthaltes in dem von Ruthenen und Polen bewohnten Galizien. Bei den Slaven herrscht noch vielfach die bei lebendigen Naturvölkern, z. B. den Negern, auch in der spanischen Cachucha rc. vorkommende natürliche Verbindung des Gesanges und des Tanzes. Der Rhythmus des Liedes drückt sich auch in der Körperbewegung des Singenden aus, der Nationaltanz wird Eins mit einer gewissen Melodie. Die Mazuren haben die Mazurka, die Krakauer die Krakowiak, die Kosaken die Kosaka rc. Die modernen politischen und kriegerischen Texte, welche mehreren dieser Tänze später von Polen und Deutschen unterlegt wurden, haben diese Einheit der Tanzweise mit dem Nationalliede vermehrt und auch außer Polen bekannt gemacht. Das Werk des Kasimir Brodzinsky über die polnischen Nationaltänze mit den Zusätzen und Ausführungen von Wurzbach bilden den oben angeführten Aufsatz. So weit ist die Einleitung zu einem Auszug aus demselben, den die Hamburger literarischen und kritischen Blätter liefern, und der viel des Interessanten giebt, — die Proben der Texte zum Mazur, zum Krakowiak, zum Kolowetzken sind so naiv und natürlich, daß man ihnen die Stegreifdichtung auf den ersten Blick anmerkt.

Vermischtes.

Der Krieg mit Dänemark ist auch auf unser musikalisches Leben nicht ohne Einwirkung geblieben. **Niels W. Gade** sieht sich dadurch verhindert, für diesen Winter die Direction der Gewandhausconcerte zu übernehmen. J. Rietz tritt an seine Stelle.

An der Universität Rostock giebt der akademische Musiklehrer **Saal** den Mitgliedern des theol.-pädagogischen Seminars Unterricht im kirchlichen Gesange; auch ist für theoretische Lehrer in der Musik gesorgt.

Jenny Lind beabsichtigt, da ihr Londoner Gastspiel zu Ende, in den größeren englischen Städten Concerte zu geben, welche der Componist Balfe dirigiren wird. Zu diesen beabsichtigten Concerten ist der jetzt in London engagirt gewesene junge Hornvirtuos **Hermann Stäglich** aus Leipzig gewonnen. Dieser junge Mann ist auf dem Wege, ein zweiter Vivier zu werden; sein Ton ist von ungemeiner Reinheit und seine mechanische Fertigkeit wahrhaft bewunderungswürdig.

J. f. d. e. W.

Die besonders in Wien beliebte Sängerin Fräulein **La Grange** hat einen jungen Russen geheirathet.

Hr. C. Formes und Frau Brüning, beide aus Wien, singen in Dresden, unsere Günther-Bachmann in Braunschweig, und Behr in Berlin.

Unsere bisherige Sängerin Frl. **Grünberg** hat sich der Liebe ganz ergeben; sie vermählte sich am 22sten August mit Hrn. Alexander Liebe, königl. Hannoverschen Hofschauspieler, und nahm an ihrem Trautage als Elvira von uns Abschied.

Der Fürst von Donau-Eschingen, der eine vortreffliche Instrumental-Kapelle besaß, hat dieselbe entlassen, mit Ausnahme der wenigen Künstler, welche, wie Kalliwoda, dauernd angestellt sind.

Erklärung. Die Nummer 26 der Allgemeinen musikalischen Zeitung besudelte sich am Ende eines Referates aus Gotha mit Invektiven, die mich berühren sollen. Der saubere Verfasser derselben hat sich verrathen; auch hat die öffentliche Meinung schon längst den Stab über ihn gebrochen. Die Persönlichkeit dieses verächtlichen Subjectes ist von der Art, daß die Signalisirung derselben noch schmuziger ausfallen würde, als seine Invektiven. Deshalb will ich sie unberührt lassen. Der Redaction der Allgemeinen möchte ich wohlmeinend rathen, mit der Aufnahme von Referaten aus Coburg vorsichtig zu sein, denn die seitherigen waren aus trüben Quellen geflossen.

Coburg, am 29sten August 1848. A. Späth.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für 

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Neunundzwanzigster Band. **№ 23.** Den 16. September 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig.

(Fortsetzung.)

Als erster Gegenstand nach der Erholungspause war Ritter's (in Nr. 2 mitgetheilter) Antrag: „die Versammlung wolle berathen, ob und wie weit den Bestrebungen der Neuzeit für Umgestaltung des Kirchengesanges gegenwärtig praktischer Einfluß einzuräumen sei", gewählt worden. Da sich jedoch noch nicht alle Mitglieder wieder versammelt hatten, schob ich einen Gegenstand ein, der voraussichtlich nur kurze Zeit zu seiner Erörterung in Anspruch nahm, da es bei seiner Aufstellung nicht die Aufgabe sein konnte, wirklich in's Einzelne einzugehen, sondern nur die Ansicht der Versammlung über Zweck- oder Unzweckmäßigkeit im Allgemeinen zu vernehmen: G. Flügel's in Nr. 6 mitgetheilte Vorschläge für neue musikalische Vortragszeichen. Ich bemerkte, wie die von Flügel vorgeschlagenen Zeichen weder erschöpfend, noch mit den schon vorhandenen für cresc., decresc. und Pedal übereinstimmend wären. Auch könnten dieselben von dem Vorwurf willkührlicher Gestaltung nicht freigesprochen werden. Solle etwas Derartiges versucht werden, so sei es wohl der beste Weg, wenn man an dem Vorhandenen anknüpfe, und die neuen Zeichen consequent aus diesen entwickele; da die schon gebräuchlichen für cresc., decresc. und Pedal mathematische Figuren seien, müßten auch die neuen dieser Sphäre entnommen werden. Ich legte der Versammlung — mehr im Scherz und zur Unterhaltung — eine Probe in diesem Sinne entworfener Zeichen vor; für *f* z. B. ein Quadrat, wobei der Vortheil entstehe, *f* und Pedal dann in ein Zeichen zusammenfassen zu können, da das gewöhnliche Pedalzeichen in das Quadrat gesetzt werden könne *) u. s. f. — Einige Tage zuvor war nachstehender Brief bei mir eingegangen, der etwas Aehnliches in Anregung brachte, und der daher in diesem Zusammenhange mitzutheilen war. Ich nehme ihn dem Wunsche des Vfs. zufolge hier auf:

Werther Herr,

Verbesserungen in unserer musikalischen Notation, sind oft an der Schwierigkeit, sie allgemein einzuführen, gescheitert. — Erlauben Sie mir Ihre Aufmerksamkeit, und die Ihrer Leser auf einen Vorschlag zu lenken, der leicht auszuführen wäre. —

Wir theilen unsere ganze Note in Halbe, Viertel, Achtel ꝛc., und wir haben hierfür besondere Zeichen, aber für Drittel, Fünftel ꝛc. fehlen uns Zeichen. Wir helfen uns so gut wir können, durch die zunächst thunlichen Zeichen. Aber würde es nicht besser sein, ein besonderes Zeichen für Triolen, Quintolen ꝛc. zu haben? Ich glaube, ja, und schlage Folgendes vor: Alle ungerade eingetheilte Noten sollen anstatt gerade Hälse, krumme bekommen.

Zum Beispiel:

---

*) Die Zeichen können nicht gedruckt werden, da sie in Typen nicht vorhanden sind.

alte Art:

8 5 3

vorgeschlagene Art:

Durch Aufnahme obiger Zeilen, so wie durch Hinzufügung Ihrer geschätzten Meinung über meinen Vorschlag würden Sie sehr verbinden

Ihren ganz ergebenen
Julius Schlickmann.

Glasgow, den 8ten Juli 1848.

Sämmtliche Vorschläge fanden, wie vorauszusehen war, wenig Beifall. Riccius fand die von mir entworfenen Zeichen nicht einfach genug; das Schreiben derselben würde ungeübten Händen manche Qual verursachen; dann deutete er auf die Inconsequenz hin, die darin liege; denn aus denselben Gründen, aus denen die neuere Zeit die italienischen Zeitmaß-Bezeichnungen und fremden Titel verworfen, und dafür deutsche eingeführt wissen wolle, müsse man sich für den Vortrag der Abkürzungen deutscher Wörter bedienen; statt *p* demnach: sch, statt *f*: st ꝛc. Der Vorschlag fand einige Unterstützung, doch konnten sich die Meisten, unter denen auch Ref. sich befand, nicht damit befreunden. Auch Professor Moscheles sprach sich gegen Derartiges aus. Unterdeß hatten sich die fehlenden Mitglieder wieder herzugefunden. Da die Debatte über diese Gegenstände nur als Intermezzo betrachtet wurde, stellte Moscheles den Antrag auf Schluß und Abstimmung. Die Versammlung sprach sich beinahe einstimmig gegen die gemachten Vorschläge und für Beibehaltung des Alten aus.

Jetzt kam Ritter's Antrag an die Reihe. Der Antragsteller fragte zunächst an, ob die Versammlung überhaupt geneigt sei, auf das hier zu Erörternde einzugehen. Becker's Antrag über Orgelprüfungen im vor. Jahre habe nicht allgemein interessirt; es sei nöthig, sich zuerst darüber zu verständigen. Nachdem die Versammlung sich für Besprechung des Antrags entschieden, bemerkte Ritter weiter, daß es heute keineswegs die Absicht sein könne, über diesen weitergreifenden Gegenstand zu einem Abschluß zu gelangen. Zweck sei allein, die Sache anzubahnen und die Aufmerksamkeit der Versammlung darauf hinzuleiten. Er erwähnte zunächst, wie die neueren Untersuchungen auf diesem Gebiet, so Tucher's Werk „Schatz des evangelischen Kirchengesanges" ihn wieder zu diesem Gegenstand geführt; er erinnerte an die Verordnung in Baiern, welche Wiedereinführung des rhythmischen Chorals befiehlt; Gegenstand der heutigen Besprechung solle insbesondere die Möglichkeit einer Wiedereinführung der alten, rhythmischen Choräle sein. Nachdem er weiter über diesen Gegenstand sich verbreitet hatte, ergriff Becker zunächst das Wort, und bemerkte, wie er der Erste gewesen sei, der auf den rhythmischen Choralgesang aufmerksam gemacht habe. Bei alledem aber müsse er sich gegen die Wiedereinführung desselben in der Gegenwart erklären. Ein großer Uebelstand sei die Prosodie der lateinischen Hymnen, von denen so viele unserer Choräle herstammten. Wollte man die Choräle in ihrer früheren Gestalt benutzen, so werde dabei der deutschen Sprache Gewalt angethan. Scheine es aber wünschenswerth, zu Gunsten der Melodien mit den Worten Aenderungen vorzunehmen, so zeige sich doch sehr bald, daß man das nicht wagen könne, ohne die guten alten Lieder zu schädigen. Seine Ansicht sei daher, den Versuch zu machen, Sängerchöre mit dem Gemeindegesang abwechseln zu lassen, und zwar den Sängerchören die alten Choräle zu übergeben, die Gemeinden aber in der bisherigen Weise fortsingen zu lassen. Hentschel findet dies Verfahren nur in größeren Städten statthaft; der rhythmische Choral solle aber auch auf dem Lande eingeführt werden. Der weltliche Volksgesang sei immer rhythmisch gewesen, warum solle es nicht auch der kirchliche sein! Organist Schellenberg trat als Gegner des rhythmischen Choralgesanges auf. Er machte auf den Uebelstand aufmerksam, wie die später entstandenen Kirchengesänge offenbar ihre bisherige Gestalt behalten müßten; dadurch aber werde ein Zwiespalt zwischen Alt und Neu, und eine zwiefache Art des Choralgesanges entstehen. Ich erklärte mich entschieden für den rhythmischen Choral, indem ich bemerkte, daß wenn der Haupteinwand gegen denselben darin bestehe, daß in den alten Chorälen der Sprache Gewalt angethan werde, dies unsere geringste Sorge sein dürfe, denn auch in dem Kunstgesange habe man bis auf den heutigen Tag der Sprache, sogar dem Sinne — bei den Textzerstückelungen und Wiederholungen — Gewalt angethan, ohne daß man daran Anstoß genommen. Wir wären genöthigt, gegen die Textwiederholungen zu kämpfen, und noch immer fänden sich Vertheidiger derselben, ein Beweis, wie wenig man bisher auf die höheren Forderungen des Textes Rücksicht genommen habe. Die ganze Frage entscheide sich, — wie ich später noch in dies. Bl. in Bezug auf die streitigen Textwiederholungen ausführlicher darthun will — daraus, daß man die geschichtliche Entwicklung verfolge, und die verschiedenen niederen und höheren Stufen und Standpunkte der Textbehandlung im Gesange unterscheide: was der niederen Stufe, dem Volksgesange z. B. gestattet sei, sei nicht mehr erlaubt auf der eines hoch entwickelten Kunstbewußtseins. Der Choral aber sei Volksgesang, und auf dieser Stufe

hätten jene höheren Forderungen noch gar keine Geltung. Die schönsten Volkslieder springen ebenfalls oft willkührlich mit dem Text um, und es fällt dabei Niemand ein, einen Tadel auszusprechen und hier Gesichtspunkte geltend zu machen, die wir bei dem Kunstgesang, insbesondere bei dem modernen Lied unerläßlich finden. Könne es nun keinem Zweifel unterliegen, daß die alten Choräle einen höheren künstlerischen Werth zu beanspruchen hätten, als die moderne Umgestaltung derselben, so sei von jenen kleineren Uebelständen, die von dem Volke gar nicht bemerkt würden, abzusehen, der Gebildete aber müsse sich dieselben gefallen lassen in Rücksicht auf die anderweite Vortrefflichkeit der Compositionen. Ich nannte den modernen Choralgesang in seiner gegenwärtigen Gestalt nicht blos unkünstlerisch, ich nannte ihn langweilig und abschreckend. Dem trat Mühling entgegen. Er habe weder an sich noch an Anderen bemerkt, daß der gegenwärtige Choralgesang so viel Abschreckendes habe; im Gegentheil, er habe oftmals die schönsten Eindrücke davon erhalten. Wenn er ermüdend wirke, so liege das hauptsächlich an den Predigern, welche der Gemeinde oftmals eine lange, lange Anzahl von Versen aufbürdeten. Auch Ritter bemerkte, wie der jetzige Kirchengesang erhebende Momente für ihn gehabt habe, allein der einförmige Schritt darin, besonders wenn viele Verse nach einander gesungen würden, sei doch ein großer Uebelstand. Schellenberg wiederholt, wie der rhythmische Choral nur mit Hülfe von großen Sängerchören und guten Organisten eingeführt werden könne. C. Leonhard brachte noch einen anderen Umstand zur Sprache: die Organisten berücksichtigten im Allgemeinen mehr die Prosodie der Kirchenlieder, als ihren Inhalt. Daher komme die störende und unpassende Anwendung vieler Choralmelodien, von denen er unter anderen die nur allzu häufige, sinnstörende Verwechselung der Melodien: O Haupt voll Blut 2c., Herzlich thut mich verlangen 2c., Valet will ich dir geben 2c. anführen wolle; ferner den falschen Gebrauch der verschiedenen Weisen des Chorals: Wer nur den lieben Gott 2c., die je nach dem Sinne der zu singenden Lieder in Dur oder Moll zu wählen seien. Das seien keine Kleinigkeiten. Eine richtige Ansicht des zu singenden Textes müsse dem Organisten zeigen, wie er zu wählen habe, und schon daraus dürfe man eine Verbesserung des Kirchengesanges hoffen, ohne auf den rhythmischen Choral besondere Rücksicht zu nehmen. Noch deutet er darauf hin, wie man bei Einführung des letzteren wesentliche Unterschiede zwischen den alten und neuen Melodien und Kirchenliedern zu machen habe. Es entspringe daraus eine Schwierigkeit, die nur schwer zu lösen sei. Im weiteren Verlaufe bemerkte ich, wie es jedenfalls nothwendig sei, Versuche mit der Einführung des rhythmischen Chorals zu machen; auf diese Versuche sei bei der Entscheidung wesentlich Rücksicht zu nehmen. Hiermit war die Versammlung einverstanden, und es stellte sich dies zunächst als ein Resultat heraus. Ich bemerkte weiter, wie freilich der alte Choral nicht so ohne Weiteres bei den Gemeinden eingeführt werden könne. Der Anfang müsse in den Schulen gemacht werden, das Publikum sei in Localblättern erst darüber aufzuklären, und den Versuchen beim Gottesdienst müßten mit der Gemeinde zu anderer Zeit zu veranstaltende Proben vorangehen. Die immer weitere Verbreitung der Volksgesangs-Vereine würde dazu beitragen, daß man von dem Volke auch in der Kirche mehr verlangen könne. Ritter machte bemerklich, wie die Gesangsvereine in ihrer jetzigen Einrichtung leider das Unternehmen nicht sehr fördern würden; man beschäftige sich mit zu vielen unwesentlichen Dingen. Sehr viele Vereine trügen äußerst wenig dazu bei, den Volksgesang zu heben, als solchen aber müsse man den Choralgesang betrachten. — Im Allgemeinen zeigten sich bei der Debatte mehr Freunde des rhythmischen Chorals als Gegner, und das schließliche Resultat nach vollzogener Abstimmung war, sich dahin zu erklären, daß der gegenwärtige Choralgesang den Bedürfnissen der Zeit nicht mehr genüge. Hiermit wurde der Gegenstand für dies Mal verlassen; die Zeit war schon weit vorgerückt. Es wurde aber bemerkt, wie bei künftigen Versammlungen eine weitere Erörterung dieser Sätze nothwendig stattfinden müsse.

Ich habe die Debatte nur in ihren Hauptpunkten mitgetheilt, da die Unterlagen für mein Referat dies Mal nicht so ausführlich sind, wie bei der vorjährigen Versammlung; ich glaube indeß, das Wesentliche erwähnt zu haben; sollte Etwas übergangen sein, so bitte ich um Berichtigung von Seiten der Betheiligten.

Nachmittags von 3 — 5 Uhr fand eine musikalische Unterhaltung Statt. Eröffnet wurde dieselbe durch den Vortrag der Sonate von C. Gurlitt für Pianoforte und Violine Op. 4, bei Schuberth, vorgetragen von den HH. Reinecke und von Wasielewski; hierauf folgten Variationen von Mendelssohn für Pfte. und Violoncello, Op. 17, vorgetragen von den HH. Reinecke und Tautmann. Frl. Mohr aus Amsterdam sang zwei Lieder von Flügel: Mein Lieb ist wie die rothe Rose 2c. und: Tritt nicht hinaus 2c. aus Op. 19 und Op. 21, dann: O banger Traum 2c. von G. Wöhler, aus dem vor Kurzem angezeigten Werke „Dichterliebe" Op. 11. Hr. Reinecke spielte einige seiner Charakterstücke, die nächstens in der Hof-

meister'schen Handlung erscheinen. Zwei Lieder von Schumann und Franz: Mondnacht von Eichendorff, und: Er ist gekommen ꝛc. folgten. Den Beschluß machte Schumann's so eben erschienenes Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, vorgetragen von den HH. Enke, von Wasielewski und Grabau. Privatim, für die Fremden, fand am folgenden Vormittag noch eine musikalische Unterhaltung bei Hrn. Prof. Moscheles Statt; Nachmittags bei dem unterz. Ref. In beiden wirkte Hr. A. v. Kontski mit.

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

Franciscus Commer, Collectio Operum Musicorum Saeculi XVI. Sumptibus Societ. Batav. — Maguntiae. Schott. Tom. V et VI. à 6 Fl.

Eine Anzahl der kirchlichen Tonwerke der alten niederländischen Meister in einer Partiturausgabe zu veröffentlichen, ist ein dankenswerthes Unternehmen, denn wer wünschte nicht gern, sich mit Gesängen bekannt zu machen, die sogleich nach ihrem Erscheinen sich über Frankreich, Italien und Deutschland verbreiteten und als das Höchste und Bedeutendste auf dem Kunstgebiete angestaunt wurden. Die Idee ist eine glückliche zu nennen, und gereicht der niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst wahrhaft zur Ehre, allein die bis jetzt erschienenen sechs Bände beweisen, daß die Ausführung nicht genügend derselben entspricht und der Herausgeber der ihm gestellten Aufgabe nicht völlig gewachsen war. Nur das Interesse, welches wir für die ältere Kunst hegen, veranlaßt uns, diesen Ausspruch zu thun, den wir, so weit es der Raum dieser Bl. gestattet, mit Gründen belegen werden. Sämmtliche sechs Bände enthalten fünfundsechzig Tonwerke von neun Meistern, welche in dem Zeitraum von 1450 bis 1600 gelebt haben. Wenn man nun weiß, daß mindestens zweihundert und funfzig Tonsetzer zu der niederländischen Schule gezählt werden, so ergiebt sich, daß die hier mitgetheilten Tonstücke kein klares Bild zu bieten vermögen, und dies um so weniger, da eine Zeitfolge nicht berücksichtigt ist, sehr berühmte Meister gänzlich übergangen sind, die Mehrzahl der Werke in die letzte Periode der Niederländer fällt, wo das ihnen Eigenthümliche sich ebenfalls bei anderen Nationen gewahren läßt, und endlich von Einzelnen dieser Niederländer eine Menge ihrer Werke aufgenommen wurden, während andere fast ganz im Hintergrund bleiben; ja man muß die Wahl wie die Zusammenstellung eine planlose nennen, wenn von Chr. Hollander neunzehn Gesänge gewählt werden, und von Josquin de Près nur vier, von Clemens von Papa siebzehn und von Waelrant nur zwei, von Jac. Vaet neun und von Ph. de Monte nur ein Gesang u. s. f. Daß diese Sammlung demnach nicht dazu geeignet ist, dem Geschichtsforscher mit dem Geist der niederländischen Tonsetzer vertraut zu machen, wie es hätte geschehen können, ergiebt sich aus dem Vorstehenden, und wir bedauern aufrichtig, daß dieses Ziel nicht erstrebt wurde, da sodann die Frage: welche Verdienste haben sich die Niederländer, namentlich des 14ten, 15ten und 16ten Jahrhunderts, im Fache der Tonkunst erworben? — durch eine zweckmäßige Auswahl und sorgfältige Zusammenstellung einer Anzahl von Tonwerken höchst befriedigend gelöst werden konnte, und in Verbindung mit den Schriften über diese Frage von Kiesewetter und Fétis, ein Geschichtswerk von der höchsten Bedeutung entstanden wäre. Betrachten wir nun das, was uns hier geboten wird, so ist anzuerkennen, daß der Herausgeber fleißig und sorgsam die einzelnen Stimmbücher in eine übersichtliche Partitur übertragen hat, und wäre dies schon genug, die alten Tonwerke herzustellen, so hätte derselbe sich dadurch ein gewisses Verdienst erworben. Allein bekannt ist ja, daß in dem 15ten und 16ten Jahrhundert die Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen (♯ und ♭) nie oder höchstens in zweifelhaften Fällen der betreffenden Note beigefügt wurden, weil — wie Prätorius im Jahre 1618 schreibt — „ein jeder Cantor und Musicus vor sich selbsten wol wisse, daß, wenn ein Tritonus oder Semidiapente vorfällt, er eine rechte Diatessaron und Diapente, und bei der Clausula formali das Semitonium singen und gebrauchen müsse: Item unica notula ascendente super La, semper canendum esse Fa" u. s. w. Dieses Einsetzen der ♯, ♭ und ♮ wird und kann nicht mehr dem Sänger überlassen bleiben, es muß in allen Fällen, wo es nothwendig erscheint, von dem Anfertiger der Partitur geschehen, und hierin zeigt nun gerade der Herausgeber vorliegender Gesänge eine Unsicherheit, die öfters an seinem gesunden Gehör zweifeln läßt, und zugleich den deutlichsten Beweis giebt, wie fremd ihm die Kunstwerke ihrem Geiste nach geblieben sind. In den meisten Fällen fügt er gar nichts den betreffenden Noten bei, wodurch nicht selten — wie Kiesewetter ganz treffend sagt — die edelsten und schönsten Conceptionen der Meister uns unverständlich, ja in der Ausführung ganz abscheulich vorkommen; an anderen Stellen versucht er es zwar, allein so am unrechten Orte, z. B. Band 6 Seite 60 System 10 $\overline{\text{cis}}$ - f statt das so natürliche $\overline{\text{c}}$ - f, daß wenn sein Zusatz in Anwendung gebracht werden sollte, die Mißklänge nur

vermehrt und die etwaigen Härten nicht vermindert würden. Einige Belege zu dem Gesagten sind entnommen aus dem 5ten Bande, die noch, falls es nothwendig erschien, aus den übrigen Bänden reichlich vermehrt werden könnten: Seite 2, System 6 eine verminderte statt einer reinen Quarte $\overline{\text{cis}}$ - $\overline{\text{f}}$ statt $\overline{\text{c}}$ - $\overline{\text{f}}$; S. 3, Syst. 14 derselbe Fall; S. 5, Syst. 14, Tact 2 $\overline{\text{c}}$ statt $\overline{\text{e}}$; S. 6, Syst. 14 fehlen die Worte; S. 8, Syst. 4—8 fehlt ein halber Tact; S. 8, Syst. 10, T. 6 $\overline{\text{c}}$ statt $\overline{\text{e}}$; S. 9, Syst. 6 eine übermäßige statt einer großen Secunde $\overline{\text{f}}$ - $\overline{\text{gis}}$ statt $\overline{\text{f}}$ - $\overline{\text{g}}$; S. 10, Syst. 9, 11, 12, 15 u. 16 in sämmtlichen Stimmen verminderte statt reiner Quarten gis - c statt g - c; S. 14, Syst. 5 derselbe Fall; S. 14, Syst. 1—4, T. 4

der Accord $\begin{matrix} \overline{\text{g}} & \overline{\text{e}} \\ \text{b} & \overline{\text{c}} \\ \text{g} & \text{a} \\ \text{e} & \text{c} \end{matrix}$ statt $\begin{matrix} \overline{\text{g}} & \overline{\text{e}} \\ \text{h} & \overline{\text{c}} \\ \text{g} & \text{a} \\ \text{e} & \text{c} \end{matrix}$ u. s. w.

C. F. Becker.

Bücher.

Alexander Dulibischeff, Mozart's Leben. Für deutsche Leser bearbeitet von A. Schraishuon. — Stuttgart, Ad. Becher's Verlag, 1847. 3 Theile.

Dr. Eduard Krüger, Beiträge für Leben und Wissenschaft der Tonkunst. — Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1847.

Ich komme ziemlich spät mit der Anzeige dieser Schriften, mag aber dieselbe trotz dieses Umstandes nicht ganz unterlassen. Nicht Mangel an Interesse bestimmte mich, über beide Werke länger zu schweigen als billig, es war im Gegentheil der Wunsch, auf den darin niedergelegten reichen Gedankeninhalt ausführlicher einzugehen. Bei näherer Betrachtung der Aufgabe jedoch wurde ich zweifelhaft, da beide Schriften, insbesondere die zweite, den Lesern dieser Bl. schon näher bekannt sind, und ich großer Ausdehnung bedurft hätte. Krüger's Werk besteht hauptsächlich aus einer Zusammenstellung der größeren Aufsätze, die von dem Vf. in dies. Bl. erschienen sind; aus der Schrift von Dulibischeff wurden schon früher größere Bruchstücke von E. Gottschald übersetzt, und in diesen Bl. mitgetheilt. Ich überzeugte mich, wie gerade für unsere Zwecke eine kurze Anzeige ausreichend ist.

Ich stelle beide Schriften zusammen, nicht aus dem äußeren Grunde, weil beide eine verspätete Anzeige trifft; es geschieht, weil beide, bei großer, schon durch die Gegenstände bedingter innerer Verschiedenheit das Gemeinschaftliche haben, daß sie zu dem Besten gehören, was wir in dieser Sphäre über Musik besitzen. Beide Schriften sind in mehr als einer Hinsicht Epoche=machend, beide dürfen in keiner Bibliothek bei Musikern und Dilettanten fehlen.

Dulibischeff's Biographie nannte ich schon früher die schönste, geistvollste, welche wir besitzen. Der Vf. tritt ein in die Reihe derer, welche es sich zur Aufgabe gestellt haben, die Betrachtung der Musik auf gleiche Höhe zu heben mit jenen Leistungen, welche wir auf dem Gebiet der Poesie und Malerei besitzen. Eine Menge von Eigenschaften, welche selten bei einander gefunden werden, vereinigen sich, um ihn zu einer außergewöhnlichen Erscheinung zu machen. Wir finden zunächst eine Begeisterung für den Gegenstand, welche langjährige Arbeit nicht scheut, um denselben vollständig zu durchdringen. Künstlerischer Sinn und eine hochausgebildete Fähigkeit des Eindringens und der Auffassung verleihen der Schrift das, was zunächst den Kunstfreund anzieht. Im Gegensatz hierzu erblicken wir den feinen Tact und die Gewandtheit des Weltmannes, die Fähigkeit, Persönlichkeiten und Zustände schnell zu erfassen und schlagend zu charakterisiren. Innigkeit auf der einen Seite, scharfer Verstand auf der anderen, phantasiereiche, lebendige Darstellung und gründliche Kenntniß der Sache kommen hinzu, und wir erblicken eine Begabung, wie sie nicht passender für den Gegenstand gewünscht werden konnte. Auch die äußeren Glücksumstände, welche dem Werke förderlich waren, dürfen nicht übergangen werden. Der Vf. beschäftigte sich mit Nissen's Biographie. Der Galimathias dieser Schrift brachte ihn zuerst auf den Gedanken, mit Benutzung der dort gegebenen Materialien eine, höhere Forderungen befriedigende Biographie Mozart's zu geben. Er hatte das für eine unterhaltende Arbeit angesehen, und glaubte in einigen Monaten fertig zu sein. Je weiter er indeß kam, um so mehr wuchs der Stoff unter seinen Händen. Er war genöthigt, immer ausgebreitetere Studien zu machen, und die unterhaltende Arbeit einiger Monate wurde eine Lebensaufgabe. Mehr als zehn Jahre brauchte der Vf., um zu seinem Ziele zu gelangen. Seine äußere Lage nun setzte ihn in den Stand, ungehindert und unbeschränkt sich seiner Aufgabe zu widmen, und wir erhalten auf diese Weise, was bei uns, wo den Einzelnen so oft vielfache Sorgen zersplittern, so selten ist, ein Werk, was den Eindruck eines vollkommen gereiften, fertigen Productes macht. Der Edelmann, der, in glücklichen äußeren Verhältnissen lebend, ganz nach Muße arbeiten kann, tritt uns überall entgegen. So ist die Schrift auf dem Gebiete der Musik einzig in ihrer Art, und ein Ausländer hat den Deutschen

die Aufgabe, über ihren Mozart etwas Bleibendes aufzustellen, entzogen. — Betrachten wir die Schattenseiten des Werkes, so finden wir zunächst, wie Oulibischeff's Standpunkt noch nicht ein das moderne Bewußtsein vollständig befriedigender ist; Oul. ist wenig vertraut mit der modernen Wissenschaft; er arbeitet sich erst heraus aus der Geistlosigkeit der früheren Auffassung, die alle Thatsachen der Kunstgeschichte als rein äußerliche und zufällige nebeneinander stellte. Indem er zu der Vorstellung einer höheren Leitung der Geschicke der Kunstentwicklung, zu der Vorstellung höherer Bestimmung, insbesondere was Mozart betrifft, gelangt, betritt er nur die erste Stufe, auf welcher die Ahnung des inneren, nothwendigen Zusammenhanges der Sache aufdämmert. Bei alle dem aber können wir uns schon hierdurch zunächst befriedigt erklären; es ist schon hierdurch ein großer Schritt geschehen, und die höhere, wissenschaftliche Betrachtung kann leicht auf dem Gegebenen fortbauen. Wichtiger ist ein anderer Mangel Oulibischeff's. Indem er nämlich fortwährend seine Blicke auf den Hauptgegenstand gerichtet hält, stumpfen sich diese ab für die vorangegangenen und nachfolgenden Größen der Geschichte; bemüht, alle Vortrefflichkeit auf seinen Helden zu übertragen, wird er ungerecht gegen die übrigen gleich-großen Künstler. Der Vf. ist mit den ästhetischen Principien, mit den wissenschaftlichen Voraussetzungen für die Kunstbetrachtung nicht vertraut genug, um von dieser Seite her jenem Mangel zu begegnen. Indem er sehr richtig alles das, was früher gesondert auftrat, in Mozart organisch geeint erkennt, übersieht er, daß bei einer solchen Durchdringung aller Gegensätze ein jeder derselben nicht mehr die eigenthümliche Energie und Vollendung behaupten kann, die er früher in seiner Sonderung erreichte, er übersieht, daß Mozart allerdings die Größen Italiens, Frankreichs und Deutschlands zu seiner Voraussetzung hat, diese in sich vereinigte und den Höhepunkt derselben bildete, ihnen aber nachsteht, nachstehen muß in der Kraft, mit welcher jene ihre specielle Eigenthümlichkeit bis zur Spitze führten. Die kirchliche Erhabenheit der Vorzeit z. B. klingt in ihm nach, aber sie ist gemildert durch seine schöne Weltlichkeit, so daß er sich an Größe und Hoheit nicht mit seinen Vorgängern messen kann. Daß Oulibischeff Beethoven vollständig verkennt, so sehr, daß man sich wundern möchte, wie ein so geistvoller Mann im Stande war, hier solche Trivialitäten vorzubringen, ist ebenfalls nothwendige Folge des vorhin Angedeuteten. So wie bei ihm die Vorzeit nicht ganz in ihrer Eigenthümlichkeit erscheint, so ist ihm die Bedeutung der nachfolgenden Entwicklung völlig verschlossen. Abgesehen aber von diesen Mängeln ist seine Grundanschauung die wahre, und ich bin vielfach Uebereinstimmendem mit meiner eigenen Auffassung der Geschichte der Musik, wie ich sie in dies. Bl. bis jetzt niedergelegt habe, begegnet. So sind auch die Grundgedanken über Mozart bei uns beiden dieselben. — Noch sei bemerkt, daß alle Uebersetzer den Namen des Autors unrichtig in das Deutsche übertragen haben; er ist nicht Oulibicheff, sondern Oulibischeff zu schreiben. Der russische Buchstabe ш entspricht allerdings dem französischen ch, das aber im Deutschen mit sch wiederzugeben ist.

Krüger's Eigenthümlichkeit, den Lesern dies. Bl. durch langjährige Thätigkeit desselben vertraut, bedarf wohl kaum erst der Charakteristik. Nur das sei bemerkt, daß das wissenschaftliche Element, welches er in die Betrachtung der Tonkunst hineinbringt, dasjenige ist, welches, früher fehlend, als Bedürfniß der Gegenwart zu betrachten ist. Wir können jenes willkührliche, standpunktlose Hin- und Herreden, wie es früher auf dem Gebiet der Tonkunst fast ausschließlich Mode war und zum Theil noch jetzt geltend zu machen sich versucht, jene Richtungen, die es nie über ein zufälliges Meinen hinausbringen, und ohne höhere Klarheit von willkührlichen, zusammenhanglosen Ansichten und individuellen Meinungen sich leiten lassen, nicht mehr gebrauchen. Die Betrachtung der Musik hat lange Zeit eine untergeordnete Stellung eingenommen, und die Gebildetsten der Nation haben darum so lange Zeit hindurch wenig Notiz von derselben genommen, auch aus dem Grunde, weil die Musiker nie aus dem Technischen, was allerdings sein gutes Recht hat, herauszukommen vermogten, und die Annäherung, die Vermittelung mit anderen Bestrebungen versäumten. Die Musiker bildeten zu sehr eine abgeschlossene Kaste, und man erhielt geflissentlich jene Trennung, statt daß man bemüht gewesen wäre, die Schranken niederzureißen. Krüger's Hintergrund ist die moderne Wissenschaft, die moderne Philosophie, und er steht darum von Haus aus schon auf einem höheren Standpunkt als Oulibischeff. Wie fördernd er dadurch gewirkt, wie sehr er, im Sinne dies. Bl., dazu beigetragen hat, die musikalische Betrachtung auf Principien zurückzuführen, und dieselbe dadurch allen anderen modernen Bestrebungen ebenbürtig zu machen, wie sehr er bestrebt gewesen ist, nicht blos das Musikalische an sich selbst zu fördern, sondern auch, durch den auf musikalischem Gebiet vollbrachten Fortschritt, der Tonkunst nach außen eine würdige Stellung zu verschaffen, das bedarf an diesem Orte weiter keiner Auseinandersetzung. — Betrachten wir auch hier die Schattenseiten, so will ich zunächst nicht verschweigen, wie ein Hauptmangel seinen Grund in der äußeren Stellung des Vfs. hat; entfernt von

den Bewegungen des Tages auf musikalischem Gebiet, ist er in der abgezogenen Betrachtung am glücklichsten, minder glücklich dagegen was äußere, praktische Dinge betrifft, so wie in dem, was auf die Zustände des Tages Bezug hat. Hier wird er zu Zeiten ungerecht gegen die Gegenwart. Der erste Blick in unsere Kunstzustände würde ihn überzeugen, wie z. B. jene stille Gemüthlichkeit, jene harmlose Freude an der Kunst, wie sie ihm an mehreren Stellen seines Buches wünschenswerth erscheint, unwiederbringlich dahin ist. Allerdings ist das ein Verlust. Aber bei dem Verlust ist zugleich, wie das der geschichtlichen Entwickelung eigenthümlich, ein Fortschritt, ein Gewinn, und gegen diesen Gewinn ist unser Vf. ungerecht. Von Grund aus bewegt durch die Mächte der Neuzeit, und was das Wesentliche betrifft, das Princip derselben vertretend, wie ich freudig anerkenne, hat er sich zu wenig an den Tageserscheinungen betheiligt, hat er zu wenig noch die Stimmung der Gegenwart erfaßt, und erscheint darum zuweilen als ein von der lebendigen Strömung des Augenblicks Unberührter. Führten mich schon mehrere Stellen seines Buches darauf, so wurde ich noch mehr in dieser Ansicht bestätigt durch seinen ersten Artikel über Politik und Kunst, den derselbe neuerdings in der Allg. mus. Zeitg. gegeben hat. Ich rechne diesen Artikel keineswegs zu seinen gelungensten Arbeiten, und ich wäre fast irre an dem Vf. geworden und zweifelhaft, ob er noch zu den Kämpfern für den Fortschritt gehöre, wenn ich nicht angenommen hätte, daß derselbe nur aus einer momentanen Verstimmung hervorgegangen ist. Möge mein geehrter Freund die Offenheit meiner Erklärung mit der aufrichtigen Hochachtung entschuldigen, die ich für ihn hege, und zu der mich auf's Neue seine Schrift gestimmt hat. Ich verabscheue Halbheit im Tadel, wie im Lobe, und so freudig ich dieses ausspreche, so wenig mag ich mit jenem zurückhalten, wenn ich ihn für begründet halte.

Fr. Br.

Kritischer Anzeiger.

Ueberſicht der neueſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der Muſik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

B. Beer, Op. 6. Mélodies hongroises transcrites p. P. **Haslinger. 45 Kr. C.M.**

Der Verf. zeigt sich noch so unzurechnungsfähig, daß es Unrecht wäre, sein Opus einer Kritik zu unterwerfen.

L. Engel, Op. 12. Genre-Bilder. Originalscenen für Pfte. Haslinger. Heft 1—3, jedes 1 Fl. C.M.

Ludwig Engel, dessen Name zum ersten Male im Krit. Anz. vorkommt, beschenkt in diesen drei Heften die Welt mit zweiundzwanzig Genre-, oder wie er hätte bezeichnender sagen können, mit zweiundzwanzig Guckkastenbildern. Auf den Titelblättern findet man diese Bilder in Natur, jedes mit passender Unterschrift. Diese Unterschriften bilden bei den Musikbildern die Ueberschriften. Jedes dieser Musikbilder umfaßt zwei Seiten, ausgenommen zwei von drei und bezüglich blos einer Seite. Mit jedem einzelnen solchen Bilde hat L. Engel eine besondere Person bewidmet, macht zusammen zweiundzwanzig Widmungen, von denen funfzehn auf Damen (darunter vier Fürstinnen und drei Gräfinnen) und sieben auf Herren (Meyerbeer, Liszt, Ernst, Anast. Grün rc.) kommen. L. Engel hat in der That einen Coup ausgeführt! — Was die Stücke selbst anlangt, so bekunden sie den Nachahmungstrieb des Kindes, das mit seinen Spielsachen Städte und Dörfer zusammensetzt, Armeen aufstellt u. dergl. Ganz so erscheint der Verf., indem er „Genrebilder" gemacht hat. Wahrscheinlich ist er auch nur ein Kind. Wie es mit seinen musikalischen Kenntnissen beschaffen ist, kann man an der Menge Satzfehler, die sich vorfinden, wie auch an dem Umstande wahrnehmen, daß er einem Satz aus Ges-Dur blos fünf Bee Vorzeichnung gegeben hat. Ist L. Engel noch Kind, so darf man ihn belächeln; ist er kein Kind, so verdient er die Ruthe.

P. v. Lindpaintner, Op. 132. Fest-Ouvertüre zur Eröffnung des Carl-Theaters in Wien. Für Pfte. eingerichtet vom Componisten. Haslinger. 1 Fl. C.M.

Ein schwaches Gelegenheitswerk des Herrn von Lindpaintner, „Ritters des Ordens der königl. würtembergischen Krone".

Besprochen werden:

J. F. Dobrzynski, Op. 66. Mouvement et Repos. Etude. **Bote u. Bock. ¼ Thlr.**

Th. Kullack, Op. 46. Fleurs du Sud. Six mélodies Italiennes paraphrasées pour le Piano. Nr. 1, 22½ Sgr. Nr. 2, 20 Sgr. Nr. 3, 15 Sgr.

Instructives.

F. Grimmer, **Kinderlust am Pianoforte.** 1s Heft: Zwölf kleine Studien und Uebungen. 2s Heft: Zwölf kleine Charakterstücke. Breitkopf u. Härtel. 2 Hefte, jedes 15 Ngr.

Die Absicht des Verf. war gut, allein weder in Bezug auf die technische Behandlung des Instrumentes, noch hinsichtlich des musikalischen Gehaltes entsprechen die Sätzchen ganz dem instructiven Zwecke. Das Meiste in den Heften ist philiströs, und so gelehrtes Ansehen sich der Verf. auch giebt, es ist leicht zu erkennen, daß er kein gelernter Musiker. Den Stücken im zweiten Hefte hat er Ueberschriften beigefügt, z. B. Nr. 2: Schneewittchens Traum im gläsernen Sarge; Nr. 4: Meerschweinchen-Menuett (soll vielleicht ein Seitenstück zur sog. „Ochsenmenuett" sein); Nr. 7: Wie Graf Siegfried sich grämt, weil er seine liebe Genoveva verstoßen; Nr. 9: Hänschen ist müd' und will schlafen. Fast scheint es, als habe der Verf. etwas Aehnliches wie Schumann's „Kinderscenen" liefern wollen. In diesem Falle hat er freilich zu viel unternommen. Man erinnert sich dabei augenblicklich an den Rindfleischesser in der bekannten Anekdote: „Herr Wirth! der Fisch will schwimmen" ꝛc. ꝛc.

H. Lemoine, Op. 48. Trois petits Solos. Morceaux de concours pour les petites mains. Nr. 1. Rondoletto. Nr. 2. Rondo Valse. Nr. 3. Polonaise. Schott. 3 Nummern, jede 45 Kr.

Für Anfänger brauchbar. Auf je sechs Blätter kommen vier Seiten mit Noten, Papierfabrikanten werden diese Weise, Papier unter die Leute zu bringen, zu würdigen wissen. Das Aushängeschild ist dasselbe wie bei dem neulich angezeigten 47sten Opus des Verfassers.

J. Schmitt, Op. 205. **Das kleine Hexameron.** Cah. 5. Le Cirque. Divertissement. Schuberth u. Comp. ½ Thlr.

Nicht schwer und klangbar, für größere Hände.

F. X. Chwatal, Op. 32. Amusement pour la Jeunesse. Trois Sonatines instructives et doigtées. Schuberth u. C. Nr. 2. ¼ Thlr.

Ein älteres Werk, das die Verlagshandlung von neuem versendet.

Intelligenzblatt.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Neunundzwanzigster Band. № 24. Den 19. September 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Cöln.

(Schluß.)

Wir haben nun noch über ein am dritten Festtage in den Nachmittagsstunden stattgefundenes großes Concert auf dem Gürzenich-Saale zu berichten. Hätten wir Einfluß auszuüben gehabt, wir würden dieses Concert, welches so zu sagen in die Festivitäten hereingeschoben worden, nicht haben stattfinden lassen. Denn einerseits war man von den so reichlich und verschiedenartig gebotenen Genüssen erschöpft, sowohl Ausübende als Zuhörer; und andererseits war die Tageszeit eine keineswegs günstige. Die eigentliche Ursache, warum es stattfinden mußte, gehört in die zu erwartenden Mysteres de Musique à Cologne. Eröffnet wurde das Concert mit der Symphonie Nr. 5 C-Moll von L. van Beethoven unter Leitung des Musikdirectors Hrn. Weber. Die Ausführung war eine durchgängig gelungene. Das Orchester in der Besetzung der Saiteninstrumente war nicht genügend für den großen Saal und hätte mindestens noch einmal so stark sein müssen. Hierauf folgte der erste Theil der „Schöpfung" von Jos. Haydn, dirigirt von Hrn. Kapellmeister Dorn. Die Sopran-Solis sang Frl. Sachs durchaus unbefriedigend. Doch schieben wir den größeren Theil unserer Rüge auf die Indisponibilität der Stimme, indem dieselbe uns angegriffen erschien. Abgesehen hiervon, ist das Organ des Fräul. Sachs nicht ausreichend für einen so großen Saal. Hr. Schieffer trug die Baßpartie recht schön und durchdacht vor, und unser tüchtiger Sänger Herr Koch die Tenorpartie. In den Recitativen bekundete derselbe wiederum seine gediegene Gesangsbildung. Die Chöre waren gut und bestimmt im Einsatz. — Um ein neues Werk gründlich beurtheilen zu wollen, muß man es öfter hören oder nähere Bekanntschaft mit der Partitur machen. Beides fehlte uns bei der neuen Dorn'schen Fest-Ouvertüre, welche den zweiten Theil des Concertes eröffnete, und wir können demnach nur den ersten oberflächlichen Gesammteindruck wiedergeben. Die Benennung „Festouvertüre" möchten wir wohl in die einer „Phantasie" über das Lied „Was ist des Deutschen Vaterland" verwandelt sehen. Der Total-Eindruck, welchen dieses Musikwerk auf uns machte, war kein gewöhnlicher und sogar ein nachhaltiger, obgleich es viele das Ohr unangenehm berührende harmonische Härten enthält. Mein Nachbar im Concert, welchen wir um Aufschluß über die Motivirung einer besonders grell hervortretenden Dissonanz von Trompetenklängen ersuchten, bemerkte mit wichtiger Miene, dies solle — die Uneinigkeit Deutschlands — bezeichnen, und der Mann hatte Recht. Wir hörten noch andere Sachen, so unter anderen ein imitirtes Glockengeläute, dann traten mehrere Singstimmen nach einander ein und sangen die Frage „Was ist des Deutschen Vaterland?" Die Instrumente, und wenn wir nicht irren, Blasinstrumente, antworten „Pommerland" ꝛc., bis nun das ganze Chor das Lied „Was ist des Deuschen Vaterland" mit großer Orchesterbegleitung singt und so die Fest-Ouvertüre schließt, nachdem die Einigkeit Deutschlands ersungen, gegeigt und gepaukt worden ist. Wir ha-

ben in dieser Ouvertüre wieder aufs eklatanteste Dorn's Gewandtheit in Bearbeitung von Motiven bewundert, so wie wir uns an seiner wenn auch mitunter grellen, aber höchst originellen Instrumentirung erfreut. — Die Symphonie-Cantate von Mendelssohn-Bartholdy, welche mit Fortlassung der Instrumentalsätze gegeben wurde, bildete den Schluß der Vorträge. Sowohl Chor als Orchester leisteten unter Weber's Leitung auch dieses Mal Ausgezeichnetes. Wir heben noch besonders die Tenorsoli hervor, welche ein schätzbarer Dilettant, Hr. Pütz, übernommen hatte. Bedenken wir, daß alle diese Werke ohne Pause, Schlag auf Schlag auf einander folgten, weil der größere Theil der Musiker zur bestimmten Zeit im Theaterorchester sein mußte, so glich das Concert im entfernten Sinne einem musikalischen Treibjagen, und war um so mehr ermüdend, als ein bedeutender Grad von Hitze im Saale herrschte.

Allgemeine freudige Theilnahme erregte es, daß unser würdiger Domkapellmeister Hr. Leibl, in Anerkennung seiner verdienstlichen Leistungen, während der Festtage von Sr. Majestät dem Könige der Preußen den rothen Adler-Orden erhielt. Ueber einige andere musikalische Angelegenheiten, so wie unsere Bühnenverhältnisse nächstens eine nähere Mittheilung.

Cöln, im August 1848.

Ferdinand Rahles.

Aus Thibet.

Lassa 1840.

Wie werden die Tonkünstler in Europa erstaunen, wenn ihnen ein Bericht aus dem fernen Thibet zu Gesicht kommt! Sie werden sagen: wie kann nur noch von Musik die Rede sein hinter dem hohen Himalaya, umgeben von der Tartarei und Mongolei, in der Nähe der chinesischen „großen Mauer"? Nun wird man flugs im Brockhaus'schen Conversations-Lexikon nachschlagen; das giebt aber nicht selten überraschende Auskunft — ('s ist übrigens ein geistreiches Buch, man muß nur darin zu lesen verstehen). So schlug ich einst in Europa den Artikel „Löwe" auf, und fand: „Löwe, die größte Art der Katzen" 2c.; ich suchte aber: „Löwe, Dr." — doch ganz vergeblich.

Augen- und Ohrenzeugen sind immer zuverlässiger, als Bücher. In Lassa, der Hauptstadt Thibets, angekommen, wurde ich von einem Hauptmann der chinesischen Garnison zu einer musikalischen Abendunterhaltung eingeladen. Ich folgte der freundlichen Einladung, und machte bald die Bekanntschaft einer reizenden Thibetanerin, die unablässig bemüht war, mich in die hiesigen Verhältnisse einzuweihen. Plötzlich gerieth sie in eine ganz außer-europäische Verzückung, mir leise zuflüsternd: „Wie schön er ist! — mit welcher Grazie er so eben der Hausfrau die Hand küßt! — er übertrifft noch ihren großen Ludwig van Beethoven."

Erstaunt, war ich im Begriff, meine höchste Verwunderung auszudrücken, als die Schöne mit Emphase fortfuhr: „Schätzen Sie sich glücklich, dieselbe Luft mit ihm theilen zu können! — Wie genial ihm das Vorhemd sitzt! ganz nach seinem wohlgetroffenen, bewunderungswürdigen Portrait, wie in Europa ganz sicherlich kein ähnliches existirt. Was staunen Sie mich an? — Sie sehen hier unseren weltberühmten musikalischen Dalaï-lama vor sich."

Ich sah einen wohlgenährten, recht zufrieden aussehenden, stattlichen Mann in meiner Nähe, auf dessen Antlitz ich eben einige Spuren von anstrengenden Nachtwachen entdecken wollte, als die begeisterte Schöne in einem Strom von Beredtsamkeit fortfuhr: „Seine Balladen können Sie? das sind aber nur seine ersten Anfänge. Hören Sie erst seine Opern, Oratorien, Symphonien, Ouvertüren, Sonaten, Concerte — Ach, und seine göttliche Stimme! sehen Sie seine Declamation, hören Sie seine Direction, lernen Sie ihn als Natur- und Geschichtsforscher, Seelen- und Wetterkundigen kennen — — — kurz, mit einem Wort: Er vermag Alles in Allem!"

Das erinnerte mich an das, was das Brockhaus'sche Lexikon vom Dalaï-lama sagt: „Er ist nicht blos sichtbarer Stellvertreter der Gottheit auf Erden, sondern zugleich eine wirkliche Gottheit."

Und siehe da, der „Göttliche" ließ sich herab, bewegt durch die Vorstellung meiner Beschützerin, holdselig und erhaben zugleich, mich armen Fremdling anzureden; — es war mir, als würde ein Füllhorn von Tönen über mich ausgeschüttet. Mit beifälligem, gnädigem Kopfnicken nahm man die Kunde von einem in Europa habenden alten Freunde von mir entgegen.

Doch diesen ganz außer-europäischen, fremdartigen Eindrücken durfte ich mich nicht länger hingeben ohne dringende Gefahr, allzu hoch „emporgeflügelt" zu werden — ich beurlaubte mich deshalb von meinem freundlichen Wirth und schied in größter Aufregung über die Wunder dieses Abends. Schlaflos verging mir die Nacht, denn ich war nun entschlossen, am folgenden Morgen dem „Angebeteten" meine Ehrfurcht zu bezeigen. Mein Gedächtniß recapitulirte fortwährend, was vom Dalaï-lama geschrieben steht: „Die Anbetung der Gläubigen empfängt er mit übereinandergeschlagenen Beinen, sitzend auf einer Art Altar." — „Er grüßt Niemand — nur zu Zeiten

theilt er geweihte Kügelchen aus, mit denen man viel Aberglauben treibt."

Je näher die bange Morgenstunde heranrückte, je hörbarer schlug mir das Herz in der Brust, vor dieser Gottheit zu erscheinen. Mich ermannend, gelangte ich endlich an den wunderbaren Eingang seiner verschlossenen Wohnung. Eine thibetanische Magd erschien und nahm mir meine Karte ab. (Tout, comme chez nous). Bald wiederkehrend, spricht sie: „der Herr „Director" sind jetzt nicht zu sprechen — sie unterrichten." O großer Dalaï-lama, rief ich aus, hieran erkenne ich deine unendliche Größe, und was noch mehr sagen will, deine Gewissenhaftigkeit: auch nicht eine Minute darf deinen Scolaren entzogen werden. Wie gewissenlos war dagegen z. B. der alte Wenzel Tomaschek in Europa: der ließ mich einst sogar ein, als er Dreischock eben unterrichtete, und forderte seinen damaligen Discipul auf, mir seine neueste Etüde vorzuspielen mit Schwierigkeiten erster Classe, die beiläufig die Gliederverrenkungen eines gewissen Herrn v. Klischnigg, der sich in Europa als „Affe" producirte, nachahmte. Herr Dreischock führte diese noch nie dagewesenen ungeheuren und verwickelten Sprünge mit Ruhe und Sicherheit zur Zufriedenheit seines Lehrers aus.

Leider konnte mein Aufenthalt in Lassa nur von kurzer Dauer sein. Vor meinem Abgange wurde mir noch eine herrliche Tröstung zu Theil, an die ich, zugleich eingedenk so vieler Gastfreundschaft, die mir zu Theil wurde, Zeit meines Lebens ungerührt nicht denken werde. Der große Dalaï-lama in feierlicher Procession mit seinem Unter-lama, einem kleinen Liliputer, und im Gefolge einer zahllosen Priesterschaft einherschreitend (während die Sonne den Athem anhielt und die Erde völlig still stand), winkte mir noch einmal zurück, als ich eben zum Thor von Lassa hinausfahren wollte, feierlich erhaben tönend: „Ich empfing ihre Karte."

78.

Kleine Zeitung.

Unter dem Titel: „Vergangenheit und Zukunft der Kunst" hat **Wolfgang Müller** eine Schrift veröffentlicht, welche Vorschläge für die Künstler aller Fächer enthält, wie dieselben das Vereinigungsrecht benutzen können, um sich dadurch eine glücklichere Zukunft anzubahnen. Wir entnehmen daraus einige Hauptpunkte, und werden darauf in unserer Erwiderung auf die „Replik des Hrn. F. Hinrichs in Nr. 31 und 32 der Allg. mus. Zeit. zurückkommen:

„Meine Ansicht geht dahin, daß alle durch landschaftliche oder sonstige Beziehungen zusammengehörigen Kreise sich vereinigen und sich entschließen, diejenigen Männer, denen sie ein besonderes Vertrauen schenken, zu einem vorbereitenden Kunsttag zu senden, der den Zweck hat, die künftige Gestaltung der Angelegenheiten der Literatur, der bildenden Kunst und der Musik in Berathung zu ziehen. Wie viele Männer in solchen Bezirken zu wählen sind, und wie die Wahl vor sich gehe, das möge man den Vereinen, die nach Umständen größer oder kleiner sind, selbst überlassen. Die Gewählten vereinigen sich an einem näher festzusetzenden Tage in Frankfurt, weil dort doch einmal das Leben der Gegenwart am lebendigsten rauscht, und befassen sich in parlamentarischen Zusammenkünften mit der Lösung ihrer Probleme."

Als Anhaltspunkte für diese Versammlung hebt der Verfasser sodann hervor:

„Ich stelle den Grundsatz an die Spitze, daß der Staat die Kunst eben so wohl, wie Handel und Gewerbe, in seinen Schutz nehmen muß, denn wie Handel und Gewerbe sein materielles, so hebt die Kunst sein ideelles Wohl. Sie stärkt und kräftigt ihn geistig, und so hat er denn auch die Pflicht, ihr eine besondere Beachtung zu widmen, er muß ihr die reichlichsten Mittel an die Hand geben und ihr eine besondere Behörde, also ein Kunstministerium gründen, welches alle diejenigen Geschäfte übernimmt, die zur Hebung der Künste und des Looses ihrer Jünger erforderlich sind. Wohlverstanden hat es indeß nichts mit der Aufstellung von Grundsätzen zu thun, indem der alte Fehler, Kunstrichtungen mit Gewalt zu schützen und zu protegiren, aufhören muß, damit in einer Angelegenheit, die gleichsam nur durch die Anschauung Aller geregelt werden kann, auch alle Betheiligten gehört werden.

„Diesem Kunstministerium wird eine Versammlung von Schriftstellern, bildenden Künstlern und Musikern mit leitenden Beschlüssen zur Seite, oder gewisser Maßen vorstehen, die unter dem Namen deutscher Kunsthof als Lenker der Kunstangelegenheiten an der Spitze stehen und aus der Wahl aller Künstler in bestimmten Fächern, die den Meistergrad erreicht haben, hervorgehen. Der ganze Kunsthof besteht aus funfzehn Schriftstellern, aus funfzehn bildenden Künstlern, von denen fünf Maler, fünf Bildhauer und fünf Architekten sind, und aus zehn Musikern. Kommen Angelegenheiten der einzelnen Fächer zur Berathung und zum Beschluß, so berathen die Fachgenossen für sich; gilt es, die Interessen der Kunst im Allgemeinen zu vertreten, so tritt der ganze Kunsthof zusammen. Zu den Geschäften des Kunsthofes gehört zunächst, daß er eine große Kunstschule bildet. Es entsteht auf diese Weise gleichsam eine Akademie, welche sich nicht selbst ergänzt, sondern stets frisch aus dem Volke hervorwächst, und deshalb auch immer neues Vertrauen hervorruft. Diese Schule soll den Zweck haben, im Großen und Ganzen durch Beispiele und Verkündigung von Ansichten sich geltend zu machen. Vorlesungen und Unterhaltungen im großen Styl über die Lite-

raturen aller Völker, Vorzeigen und Erklärung von Kunstmustern mit historischen Bemerkungen, musikalische Aufführungen von Meisterwerken aller Zeiten werden einen würdigen Zweig der Beschäftigung abgeben. Ferner hat der Kunsthof als Jury die Prüfungen der Werke jeder Gattung vorzunehmen. Hierbei haben die Schriftsteller die Erzeugnisse der Poesie in jeder Beziehung, die Maler die Gemälde, die Bildhauer die Bildwerke, die Architekten die Pläne für Bauten und die Musiker die Compositionen vorzunehmen, und wenn sie das Werk als neu und künstlerisch erachten, dem betreffenden Künstler das Meisterrecht zu ertheilen. Das Meisterrecht aber soll zur Folge haben, daß jeder, der es besitzt, Mitglied der großen Kunstinnung sei, von der ich später reden werde. Auch soll dem Kunsthofe das Recht zustehen, bei Besetzung von Stellen dem Ministerium diejenigen Meister zu bezeichnen, welche zur Uebernahme am geeignetsten erscheinen. Aus den Literaten werden, um ein Beispiel anzuführen, die Leiter der Bühnen und die Dramaturgen, so wie die Lehrer der Literatur erwählt. Wer sich ferner unter ihnen für irgend einen anderen Zweig eignet und sich neben der Kunst noch mit anderen Angelegenheiten des Staates befassen will, der findet durch den Kunsthof die Vermittelung, um eine Stelle zu erhalten, die ihn hinreichend, aber nicht übermäßig, beschäftigt. Die Leistungen der bildenden Kunst sind schon an und für sich gebundener. Der Kunsthof besorgt auch hier wieder die Besetzung von Stellen an Kunstschulen. Außerdem aber hat er die Entscheidung über die Ausführung von öffentlichen Gebäuden und Kunstwerken. Er bezeichnet die Entwürfe, welche in Betreff von Kirchen und Staatsbauten ausgeführt werden, nachdem für diese Gegenstände eine allgemeine Concurrenz stattgefunden hat, und er wählt die Gemälde und statuarischen Bildwerke aus, welche für Galerieen und Museen bestimmt werden. In der Musik bestimmt der Kunsthof die Leiter der Orchester und Opern. Damit aber auch dieser Areopag der Kunst nicht zu sehr in eine bestimmte Richtung verfällt, so findet alle drei Jahre eine neue Wahl Statt.

„Die Wahl des Kunsthofes geht von der ganzen Kunstinnung aus. Diese wird gebildet durch alle Künstler, welche als Schriftsteller, Bildner oder Musiker das Meisterrecht erhalten haben. Sie kommen nämlich alle drei Jahre in irgend einer großen Stadt Deutschlands zusammen und wählen ihren Kunsthof.

„Diese Zusammenkunft soll indeß noch andere Zwecke haben. Sie trägt den Namen Kunsttag und dient als Versammlung aller Künstler, gleichsam als Parlament für die Angelegenheiten der Kunst. Nur die Meister haben Stimmrecht, sonst sind die Sitzungen öffentlich. Neue Vorschläge kommen hier zur Berathung, Zwistigkeiten werden hier geschlichtet.

„Zugleich aber giebt diese Zusammenkunft Gelegenheit zu großartigen Volksfesten, wobei die besten Schöpfungen jeder Kunst nach den Bestimmungen der Jury zur Vorlesung, Aufführung, Ausstellung kommen.

„Es kommt aber hier nicht allein darauf an, den verschiedenen Kunstgenossen zu einem äußeren Ruhm zu verhelfen; es handelt sich zugleich darum, ihnen auch ein sicheres Loos zu gründen. Dieses geschieht aber einestheils dadurch, daß man den Künstlern je nach dem Erfolge ihrer Arbeiten und nach ihren innern Neigungen bestimmte Stellen in allen Zweigen der Kunst, der Wissenschaft und des Staatshaushaltes vermittelt, welche ihnen ein hinreichendes Einkommen sichern und zugleich Zeit genug übrig lassen, um sie nicht der künstlerischen Wirksamkeit zu entziehen. Anderntheils aber kommen hierzu Kunstpreise und Kunstbelohnungen, die nicht sowohl in großen Summen, welche einmal für allemal ertheilt werden, sondern in kleineren jährlichen Einkünften bestehen, welche sich mit jedem neuen Werke, dem der Kunsthof die Vortrefflichkeit zugesteht, steigern und somit dem Künstler eine fortwährend wachsende Rente gewähren. In dieser letzteren Beziehung steht das Urtheil über die Größe und Belohnung allein dem Kunsthofe zu. Unter die Kunstbelohnungen gehören auch die Stipendien zu Reisen in fremde Länder.

„Es fragt sich nun noch, wie die Mittel zu beschaffen sind, um die Existenz der Künstler zu sichern. Zunächst müssen ihre Werke sie selbst beschaffen. Diejenigen nämlich, welche sich das Lob der Vortrefflichkeit errungen haben, werden durch den Kunsthof für die Oeffentlichkeit bestimmt. Zu diesem Zwecke sind großartige Anstalten zu errichten, deren Kosten zunächst die Nation trägt. Alle guten Bücher werden hier gedruckt, die werthvollen Gemälde werden in Kupferstich oder Lithographieen veröffentlicht, die Statuen werden in Gyps wiedergegeben, die besseren architektonischen Werke kommen zum Abdruck, und die musikalischen Compositionen werden hier verlegt, um sie in das größere Publikum zu bringen. Was auf diese Weise gleichsam durch die ganze Nation anerkannt worden ist, das wird auch der wohlhabende und gebildete Privatmann in seinen Besitz bringen. Am häuslichen Heerde wird dadurch der Geschmack für die Künste lebendiger geweckt werden, und an die Stelle des Ungeschmackes wird der Sinn für wahrhafte Schönheit und für classisches Maß treten. An Mitteln wird es auf diese Weise schwerlich fehlen, denn man weiß recht wohl, daß der Buch- und Kunsthandel, der doch vom Schweiße der Künstler existirt, vollkommen besteht. Sollte aber selbst ein Deficit eintreten, so ist es die Pflicht der Nation, den fehlenden Bedarf zu decretiren. Ein Volk, das nur Sinn für Handel und Gewerbe, Casernen, Festungen und Gefangenhäuser hat, gehört noch nicht der Civilisation an."

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Neunundzwanzigster Band. **№ 25.** Den 23. September 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Lieder und Gesänge.

J. Dürrner, Op. 16. Fünf Lieder für Bariton oder Mezzo-Sopran mit Begleitung des Pianoforte und Violoncello. — Leipzig, Peters. Pr. 1⅙ Thlr.

Diese Lieder stehen auf dem früheren Standpunkte der Liederbehandlung; von dem, was die neuere Zeit auf diesem Gebiete hervorgebracht, finden sich keine Spuren. Geist, Anlage und Form wurzeln in durchlebten Zuständen. Von da aus beurtheilt, kann ihnen die Anerkennung nicht entzogen werden. Sie sind wahr und warm empfunden, — Eigenschaften, durch welche sich schon die früheren Lieder Dürrner's das Lob der Kritik verdienten. Diese Innigkeit und Wärme der Empfindung läßt auch stärkere Anklänge an andere Meister gern vergessen, und den Mangel an Originalität weniger fühlbar hervortreten. In der Ausführung bieten sie keine Schwierigkeiten; das Violoncell ist sehr wirksam angewendet, wenn auch nicht in solcher Weise, daß hervorstechende, neue Wendungen sich bemerkbar machten. In der Regel wechselt der Gesang bald mit dem Cello ab, bald vereinen sich beide zu stärkerem Ausdrucke.

Ch. Ed. Horsley, Op. 21. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 25 Ngr.

Ein gutes Heft Lieder. Durchweg eine edle Auffassung und aufrichtige, lebensfrische Empfindung. Zwar leuchtet unverkennbar Mendelssohn'sche Art in Stoff und Form durch, doch wird man nicht in Einzelheiten daran erinnert, sondern mehr durch den ganzen Geist, der diese Lieder durchweht, so daß sie mehr von einem verständigen und liebevollen Studium des Meisters, als von sklavischer Nachahmung zeugen. Auf die Begleitung hat der Componist viel Fleiß verwendet; sie ist sehr charakteristisch und sinnvoll gewählt, und mit Sorgfalt ausgeführt. Nr. 2. „Glück" von Eichendorff, zeichnet sich durch Schwung der Melodie vor den übrigen aus, so wie Nr. 3. „Volkslied" durch Selbstständigkeit, Einfachheit und tieferen Ausdruck. Dasselbe hat Dürrner in dem eben besprochenen Werke wieder anders aufgefaßt. Statt der sinnenden Trauer, die sich in dem von Horsley hinzieht, zeigt sich bei dem Dürrner'schen mehr gutherziges, volksthümliches Wesen, mit einer sanfteren Wehmuth verbunden, die sich im ersten Theile dem Volksliederton nähert, im zweiten hingegen macht sich schon das künstliche Element mehr geltend. Eine noch andere Auffassung desselben Volksliedes findet sich in dem zunächst zu besprechenden Werke — von
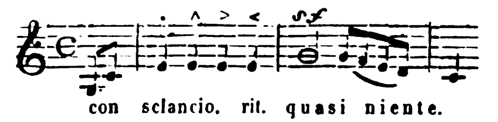
G. Schmidt, Op. 2. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 20 Ngr.

Auch diese Lieder müssen zu den Besseres erstrebenden gezählt werden, wiewohl nicht immer der richtige Ausdruck dem Componisten sich dazu bietet. Hin und wieder gebricht's der Melodie an dem rechten

Flusse; es will scheinen, als ob das Machen mehr als das Schaffen die Oberhand gewonnen habe. Mehreres ist jedoch wieder als sehr gelungen in Auffassung und Darstellung zu bezeichnen. In dieser Hinsicht ist Nr. 1. „Treue Liebe", Volkslied, hervorzuheben. Der Ausdruck nähert sich entschieden dem Volkstone, nur, möchte ich sagen, idealisirter. Es dürfte wohl vor den zwei oben besprochenen Compositionen den Preis davon tragen hinsichtlich seiner Empfindungsstärke und des schwärmerischen Ausdruckes. Auch ist nichts wiederholt, was wesentlich zur erhöhteren Wirkung beiträgt. In den übrigen Liedern dagegen finden sich viele unstatthafte Wiederholungen, vorzüglich in Nr. 2, worin die Worte „läßt grüßen" nicht weniger als sechs Mal hinter einander vorkommen. Dieses Wiederholen wird vollends recht lächerlich, wenn in dem zweiten Verse die Worte „nicht scheuen" und im dritten „zu Jahren" eben so oft zusammenhangslos gehört werden. Nr. 4. „die See und ihr Auge" (der Dichter ist nicht mit angegeben) ist desgleichen sehr gelungen zu nennen hinsichtlich des tieferen Ausdruckes und der klaren Empfindung. In Nr. 5. „Ich stand in dunklen Träumen" dagegen giebt sich eine gewisse Dunkelheit zu erkennen, ein Suchen nach der richtigen Aussprache. Ich verweise hierbei nochmals (bei anderer Gelegenheit ist's schon ein Mal geschehen) auf die Composition desselben Liedes von Franz Schubert, Schwanengesang, 2te Abtheilung, die bis jetzt noch unübertroffen dasteht. Nr. 6. „Der Himmel hat eine Thräne geweint" von Rückert, erreicht nicht die Zartheit der Poesie; der Melodie mangelt's wieder an Klarheit und Abrundung; es gewinnt den Anschein, als sei die Composition nicht in einem Gusse gemacht, bis auf die Stelle: „O du mein Schmerz, du meine Lust, du Himmelsthrän' in meiner Brust", die wirklich sehr gelungen ist wegen des höher belebten Ausdrucks (aber das zweite Mal blos, System 2, Tact 4 u. 5, und System 3, Tact 1, 2 u. 3), sonst ist das Uebrige matt und bedeutungslos.

J. Hoven, Op. 41. Ironische Lieder von H. Heine für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Berlin, Schlesinger. Pr. ½ Thlr.

Das heißt: ironische Gedichte mit Musik umkleidet, die gern ironisch wäre, wenn sie es nur sein könnte. Bis jetzt stand ich in dem Wahne, daß Ironie aus leicht begreiflichen Gründen der musikalischen Darstellung fern sei; ich griff daher mit desto größerer Neugierde nach den genannten Liedern, fand aber eher Ironie auf die Musik, als Ironie in der Musik darin. Sämmtliche Gedichte, die der Componist gewählt, erachte ich nicht für musikalische Composition geeignet. Sie sind folgende: „Ein Jüngling liebt ein Mädchen" (das weniger ironisch ist als reflectirend und episch gehalten) — „Was bedeuten diese Räthsel?" — „Madame, ich liebe Sie" — „Don Henriquez". In den Gedichten ist wenigstens, wenn auch ihr poetischer Gehalt völlig unbedeutend, einiges Salz; doch in der Musik dazu trifft man auf bloße Schalheit. Der Componist mag durch das Absonderliche der Gedichte dazu gleichsam getrieben worden sein. Man sieht in allen das Streben, etwas Anderes als gewöhnlich geben zu wollen; überall Arbeit, gemachtes Wesen, wie es bei dem ganzen Vorwurf des Componisten nicht anders kommen konnte. Hier muß eine abweichende harmonische Wendung aushelfen, dort ein berechnetes Sforzato. Zeichen thun's freilich nicht u. s. w. Macht sich daher einerseits keine besondere Physiognomie darin bemerkbar, so ist andererseits nicht zu verkennen, daß der Componist mitunter einen guten Griff thut, z. B. in Nr. 2, worin die erste Melodie recht einschmeichelnd den Worten sich anschmiegt. Freilich wird durch das Folgende, welches mehr komisch wirkt, der Eindruck wieder paralisirt, was der Componist aber eben beabsichtigt, ich aber der musikalischen Darstellung in dieser Weise für unwürdig halte. Uebrigens ist die Verwebung des ersten Motivs mit dem zweiten, mehr recitativischen, nicht ungeschickt angebracht. Dem ungeachtet muß die Aesthetik Derartiges, blos auf Wirkung Berechnetes, verwerfen. In Nr. 3 wird der Componist wieder vollständig fade. Wie mochte er auch nur sich's beikommen lassen, so eine lyrische Calamität, wie dies Gedicht ist, zu componiren? Hatte ich neulich Gelegenheit gefunden, über den Mißbrauch zu sprechen, den manche Componisten mit den Zeichen treiben, so giebt es bei dieser Composition noch viel mehr Stoff dazu. Ja, lieber Leser, um die Worte zu componiren: „Madame, ich liebe Sie", muß der Componist gar weit ausholen. Er hält sich in diesem Augenblicke für einen Violoncellisten; daher beginnt er nach der Fermate: con molta espressione affettuosamente, quasi Violoncello:



Also ein niente! und zwar con molta espressione! Ich gestehe, bis jetzt von einem ausdrucksvollen Nichts noch keine Wissenschaft besessen zu haben. — Jeder Tact bringt eine neue Nüance seiner Liebe: piuttosto (soll heißen: più tosto?), calmo, con abbandono, smaniando, ben declamato, timidamente,

— eine wunderliche Liebe in der That! Dazu begleitet die linke Hand bald mit legato, bald mit staccato, lusingando, strisciato. In Nr. 4 ist der erste Theil entsetzlich anfängerisch — bedeutungslos. Der zweite ist etwas besser bis zum Allegro non troppo, bis wir von da bis zum Schluß mit dem koquettirenden Quintengeschnatter solche Musik zum Teufel wünschen. —

J. A. Lecerf, Musikalische Gedenkblätter, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. — Leipzig, Whistling.

In dieser Sammlung sind funfzehn Lieder und Balladen enthalten, die sämmtlich einzeln zu haben sind zu verschiedenen Preisen von 5, 7½ bis 10 Ngr. Bei der Beurtheilung derselben muß ein anderer Maßstab angelegt werden, wenn das Urtheil nicht ungerecht ausfallen soll. Der Standpunkt des Componisten ist ein alter, überwundener. Betrachtet man von diesem aus die Leistungen desselben, so verdienen sie Anerkennung. Sie bewegen sich ziemlich in derselben Sphäre, wie die von L. Berger. Damit soll nicht gesagt sein, daß sie auf derselben Stufe stehen, sondern nur im Allgemeinen sei Form und Behandlungsweise damit angedeutet. Eine ganz einfache, naive Anschauung spricht aus ihnen; dabei entbehren sie nicht einer gewissen Herzlichkeit, Innigkeit, die bei der schmucklosen Einfachheit sich Freunde gewinnen wird. Mitunter trifft der Componist recht gut den Volkston, z. B. in Nr. 6. „Trautel" von Bürger, und einigen anderen.

F. A. Truhn, Op. 94. Der Corsar, von Emanuel Geibel, für eine Baritonstimme und Piano. — Berlin, Schlesinger. Pr. 16½ Sgr.

Diese Composition gehört eigentlich in den Kritischen Anzeiger, und ist wohl nur zufällig von der Red. zur Besprechung in der Zeitschrift uns übergeben worden. Es wäre besser gewesen, Hr. Truhn hätte sie der Veröffentlichung vorenthalten. Kennte man nicht Besseres vom Componisten, so müßte man sie als eine Dilettantenarbeit bezeichnen, die das Armuthszeugniß an der Stirn trägt. Mit bloßen hohlen Phrasen, mit triviellem Bombast Effect zu machen, ist, wie Hr. Truhn selbst eingestehen wird, nicht Sache eines Künstlers. Kann ein Componist in einem Op. 94 nichts Besseres geben, so muß er aufhören zu schreiben.

Otto Dresel, Op. 3. Sechs Lieder von Reinick, Heine und Hoffmann von Fallersleben für eine Singstimme mit Pianof. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. Pr. 20 Ngr.

Hatte der Componist in seinem Op. 2 (siehe Bd. 27. Nr. 15) vom Einflusse Rob. Schumann's und Rob. Franz's deutliche Spuren erkennen lassen, so gewinnt es den Anschein, als ob er jetzt freier schaffe, wiewohl hinsichtlich der Form Franz'sche Weise sich geltend macht. Die Erfindung scheint im Allgemeinen in diesen Liedern gegen die früheren (Op. 2) an Intensivität und Frische nachzustehen, wiewohl die Blüthen, die er spendet, dessen ungeachtet erfreulich und erquickend sind. Das Anmuthige, Zarte, Graziöse scheint dem Componisten vorzüglich zuzusagen. Er bewegt sich auf diesem Gebiete mit vieler Freiheit. Hin und wieder wäre es freilich wünschenswerth, wenn er über die Empfindung, obschon immer liebenswürdig, doch weniger leicht hinweg huschte. Man will auch zu Zeiten gepackt und gerüttelt werden, daß es im innersten Grunde wieder ertönt. Unter den vorliegenden Liedern zeichnet sich Nr. 2. „Sonntagsfrühe", von Reinick, durch einfache, aber tiefer empfundene Melodie aus. Gerügt muß aber werden die viermalige Wiederholung der letzten Verszeile am Schlusse; überhaupt hat der Componist in diesen Liedern vor diesem Fehler sich weniger zu hüten gewußt. Bei der pointirten Form derselben fällt dies natürlich um so mehr auf. Nr. 3. „Ständchen", von Reinick, ist überaus anmuthig und zart, die wogende Accordbegleitung ist in dieser monotonen Stille sehr charakteristisch. Sie seien der Beachtung hiermit angelegentlich empfohlen.

J. J. H. Verhulst, Op. 22. Sieben geistliche Lieder nach dem Holländischen des J. P. Hege von Dr. J. Hammer, für eine Singstimme mit Pianof. — Leipzig, Whistling. Pr. ½ Thlr.

Diese Lieder empfehlen sich durch ihre Einfachheit und Wahrheit der Empfindung, durch charakteristische Darstellung der verschiedenartigen, religiösen Gefühlsäußerungen. Neben dem Sanften, Stillen findet der Componist auch das richtige Maaß für den höher belebten religiösen Ausdruck, z. B. in Nr. 4. „Lobet den Herrn", und Nr. 6. „Dies irae", das durch seine charaktervolle Auffassung einen mächtigen Eindruck hinterläßt. Je weniger Gutes, wahrhaft Empfundenes auf diesem Gebiete sich darbietet (die erheuchelten Ave Maria's - Machwerke der Neuzeit können keine Geltung beanspruchen), desto mehr verdienen diese Gesänge Beachtung. Das Ave Maria z. B. Nr. 2 ist von besonders charakteristischer Fär-

bung und Wärme; wie himmelweit verschieden von einem Kücken'schen Salon-Ave Maria! —

C. A. Mangold, **Beliebte Gesänge aus der Oper „der Tanhäuser". Nr. 1. Lied: Mein deutsches Vaterland, Sopran oder Tenor, Bariton oder Mezzo-Sopran, Pr. 27 Kr. — Nr. 2. Romanze, Pr. 18 Kr. — Nr. 3. Ave Maria, für Sopran, Pr. 18 Kr. — Nr. 4. Lied des Harfner's, Bariton-Solo und Männerchor, Pr. 27 Kr. — Mainz, Schott.**

Es giebt sich in diesen Gesängen das Streben deutlich zu erkennen, deutsches Element, deutschen Ausdruck in der Oper zur Geltung zu bringen; der Componist sucht das praktisch auszuführen, was er bereits früher in dieser Zeitschrift theoretisch anzubahnen bemüht war. Das, was er in diesen Nummern giebt, verdient Anerkennung, in sofern er, die falschen hergebrachten dramatischen Effecte verschmähend, zurückgeht auf die einzig wahre Quelle des dramatischen Ausdrucks, die Wahrheit. Daneben macht sich ein anderes Element noch geltend, die Faßlichkeit, die Popularität der Melodien. Gewinnt es auch hier und da den Anschein, als ob diese Faßlichkeit auf Kosten der Originalität erstrebt werde, so soll damit nicht gesagt sein, daß Gewöhnliches geboten werde, wenn auch bisweilen noch ein höherer, idealerer Flug der Phantasie zu wünschen ist. Doch freuen wir uns des edlen Strebens, das in diesen Nummern als ein ächtes, redliches, deutsches Wesen förderndes sich zeigt. Nr. 1 ist ein recht deutscher, gemüthlicher Gesang, der, so viel aus der Pianofortestimme sich schließen läßt, durch wirksame Harmonien und schöne Baßführung gehoben wird. Nr. 2. „Romanze" sehr ausdrucksvoll, tiefer erfaßt. Nr. 3. „Ave Maria" sinnig und einfach, wirklich religiös empfunden, von schöner Wirkung. Nr. 4. „Lied des Harfner's" sehr volksthümlich gehalten, eindringlich und faßlich, trifft gut den Wahrsagerton; der lebendige Chor der Trinker giebt dazu ein gutes Gegenstück. Mögen diese Gesänge einer recht weiten Verbreitung sich erfreuen. —

Henri Litolff, **Op. 46. Drei Lieder mit Begl. des Pianof. — Hannover, Nagel. Pr. 25 Ngr.**

Der Componist sucht Höheres zu geben; man sieht überall ein künstlerisches Streben, das auch meistens der Erfolg krönt. Macht sich in Nr. 1. „O Herz, laß ab zu zagen", von Em. Geibel, noch ein nach Salon schmeckendes Element geltend, wiewohl in veredelter Weise, so bieten dafür die beiden folgenden Lieder: „Wolle Keiner mich fragen", von Em. Geibel, und „das sterbende Kind", von Uhland, tiefer Erfaßtes, aus wirklich poetischer Stimmung Entsprungenes. Am Bedeutendsten dürfte das dritte sein, in sofern der Componist die Intentionen des Dichters hier am Treffendsten wiederzugeben verstanden hat. Sie seien der Aufmerksamkeit empfohlen. Hin und wieder finden sich in der Pianofortestimme kleine Druckfehler, zweifelhaft gesetzte Zeichen, die jedoch der Spieler bald beseitigen kann.

Gustav Flügel, **Op. 21. Zwölf Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. Zwei Hefte. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 2tes Heft 20 Ngr.**

Von diesen Gesängen liegt mir blos das zweite Heft vor, dessen Besprechung jedoch auch ohne das erste erfolgen kann, weil diese Gesänge nicht untereinander zusammenhängen. Es zeigt sich darin gegen das frühere Heft ein bedeutender Fortschritt, der neben dem Formellen auf den Gehalt sich namentlich bezieht. Flügel gehört unter die Componisten, die eine eigentliche künstlerische Entwickelung durchgemacht haben, zufolge deren er fern von allem Kokettiren mit den Zeittendenzen eine unabhängige Stellung sich gesichert hat. Die poetische Kraft tritt hier, durch den Proceß der Selbstbefreiung vermittelt, in höherer Entfaltung hervor. Die Gebilde seiner Phantasie nehmen objectivere Gestaltung an, gewinnen an schärferer Ausgeprägtheit, klarerer Abrundung. Mächtig, großartig wirkend ist das zweite· „Nacht", von Eichendorff, „Tritt nicht hinaus jetzt vor die Thür", ein großer, glücklicher Wurf. Nr. 4. „Nacht", von Eichendorff, „Hörst du die Gründe rufen", wirkt nicht minder durch seinen unheimlich dahinschwebenden Gesang, der wie von Geistern aus der Ferne in die stille Nacht hinein gerufen erklingt, und mit seinen gebrochenen Accorden wie vom Winde getragenen Harfentönen gleicht. Nr. 5. „Liebe", von Alwin Schmidt, zeichnet sich durch eine überschwengliche Innigkeit, durch eine namenlos-selige Unruhe aus, die immer fort und fort drängt, bis sie endlich ihre Seligkeit mit vollem Hingeben aushaucht. Ein träumerisches Sinnen mit wehmüthigen Gedanken einer früheren seligen Zeit, liegt über Nr. 6. „Erinnerung" von Eichendorff, ausgebreitet, die constante, dahinrieselnde Begleitung läßt das Bild der öden Einsamkeit noch deutlicher vor die Seele treten. — Mögen diese Gesänge bald der weitesten Verbreitung sich erfreuen! Es ist möglich, daß sie bei dem Einen oder Anderen nicht gleich eindringen. Nicht alles Herrliche und Schöne gewinnt gleich beim ersten Male Eingang; wer aber

mit ächter Liebe sich ihm hingiebt, wer seinen Sinn für das Wahre und Aechte offen erhalten hat, der wird bald die Ueberzeugung erlangen, daß desto schöner die Belohnung, je ausdauernder das Streben ist. —

Emanuel Klitzsch.

Bücher.

A. Dresel, Sendschreiben an einen Freund über den jetzt von so manchen Seiten her verlangten rhythmischen und schnelleren Choralgesang in den protestantischen Kirchen. — Lemgo und Detmold, Meyer'sche Buchhandlung, 1848.

Ch. Fr. Heinisch, Der Gemeindegesang in der evangelischen Kirche von der Zeit der Reformation bis auf unsere Tage. Eine Kritik des rhythmischen Chorals, wie er in unseren evangelischen Kirchen und Schulen eingeführt werden soll. — Bayreuth, 1848, Buchner'sche Buchhandlung.

Der bedeutungsvolle Kampf um die Einführung des sogenannten rhythmischen protestantischen Kirchengesanges, oder, wie man bestimmter sagen sollte: um die Wiederherstellung einer gewissen Anzahl älterer protestantischer Choräle in ursprünglicher, eigenthümlich rhythmischer Gestaltung, beginnt jetzt, nachdem er längere Zeit in theologischen Zeitschriften oder in politischen und lokalen Blättern mit mehr oder weniger Gründlichkeit und größerer oder geringerer Heftigkeit geführt worden, eine eigene Literatur und somit einen mittelbaren Eingang in die musikalischen Blätter zu gewinnen, die seiner bis jetzt fast nur beiläufig erwähnten, wenn sie nicht ganz davon schwiegen. Es mehrt sich die Theilnahme der Musiker von Fach für diesen wichtigen Gegenstand, und wir dürfen binnen Kurzem die beiden Parteien, die sich bisher im Kampfe gegenüber standen, wesentlich verstärkt und mit dem zu seiner Führung Nöthigen vollständig ausgerüstet erblicken. Soll aber dieser Kampf, wie jeder um ein theures Gut selbstbewußt ergriffene, seine reichen Früchte tragen, so möge fürderhin der Kampfsplatz nicht mehr jener großen Anzahl Künstler so fern gelegt werden, die in ihrem Berufe zwar hinreichende Aufforderung, durch ihn aber nur wenig Mittel empfangen, eine fortlaufende Uebersicht durch Beschaffung der erscheinenden, dahin einschlagenden Bücher ꝛc. sich zu erhalten; es mögen eben die musikalischen Blätter es sein, deren Spalten einen seiner Natur nach fast durchaus musikalischen Gegenstand abhandeln.

Wir haben augenblicklich zwei neu erschienene Broschüren anzuzeigen, die obengenannten. Sich auf eine specielle Kritik ihres Inhalts einlassen, hieße die Streitfrage selbst erledigen wollen. Dieser Anmaßung fühlen wir uns fern. Ja, auch ein näheres Eingehen auf die Vergleichung einzelner Punkte, wie diese eben in den verschiedenen Schriften aufgefaßt und behandelt worden, müssen wir uns hier versagen, da der Raum, den man einer Anzeige füglich gewähren kann, schwerlich ausreichen dürfte; es genüge hier eine kurze Andeutung der Auffassung im Allgemeinen, die dem Gegenstande Seitens der Verfasser geworden.

Das zuerst genannte „Sendschreiben", verfaßt „Detmold, im Januar 1848", — wie aus einer Vorbemerkung sich schließen läßt, ein Sonder-Abdruck eines Zeitungs-Artikels — ist die weniger umfangreiche (46 Octav-S.). Anscheinend etwas flüchtig concipirt, behandelt sie die Sache kurz, aber mit Kenntniß. Haben wir die Ansicht des Verfassers richtig erkannt, so ist er — uns des technischen Ausdrucks zu bedienen — gegen die Anwendung der Choräle mit rhythmischem Wechsel, aber für die Wiederaufnahme solcher, denen eine einfache, aber schärfere rhythmische Gliederung (z. B. im Tripeltact) eignet. Er gehört zu denen, die der beabsichtigten „Choralreform nicht unbedingt das Wort reden"; er gesteht gleichzeitig aber und „gern" zu, „daß unser jetziger Choralgesang, wie er in den meisten Kirchen noch gehört wird, an gar mancherlei Gebrechen leidet". Ja, bekennt „ganz offen", daß er sich „oft genug" vergeblich bemühe, „Erbauung in demselben zu finden".

Der Verfasser der anderen obengenannten Schrift ist hierin entgegengesetzter Meinung; denn den Worten seines Gegners, Dr. Wiener *):

> „Das Verlangen nach Verbesserung des Kirchengesanges regt sich aller Orten",

erwidert er Seite 89:

> „das müssen wir ihm geradezu widersprechen. Wenn auch in manchen Gemeinden dieses Verlangen wirklich rege wird, so läßt sich hieraus nichts folgern, was zur Einführung einer anderen Singweise berechtigen könnte".

Die Tendenz seiner Schrift giebt Hr. Heinisch im Vorwort selbst an, indem er sagt: „Vorliegende Schrift ist gegen die Einführung der rhythmischen Choräle, wie sie unsere oberste kirchliche Behörde vorschreibt, und wie sie Dr. Wiener u. A. haben wol-

*) Wiener, eine Abhandlung über den rhythmischen Choralgesang ꝛc. Nördlingen, 1847. Beck'sche Buchhandlung.

len ꝛc." Es darf also nicht übersehen werden, daß er zunächst Das im Auge hat, was im Königreich Baiern für den sogenannten rhythmischen Kirchengesang gethan worden. Das Buch geht tiefer in die Sache ein, als das vorgenannte der ursprünglichen Bestimmung der Arbeit gemäß es konnte. Es stützt sich auf zahlreiche, nicht selten aus den gegnerischen Schriften hergenommene Beweise, auf historische Facta, und theilt eine hinlängliche Anzahl praktischer Beispiele mit. Indem es so mittelbar dem Leser eine Uebersicht gewährt über den Gang, den der protestantische Choralgesang in seiner Entwickelung genommen, rechtfertigt es seinen in der That etwas weit gefaßten Titel: „Der Gemeindegesang in der evangelischen Kirche von der Zeit der Reformation bis auf unsere Tage". Was die erwähnten Beweisstellen betrifft, so dürfte der Verfasser nicht bei allen von einer einseitigen Auffassung frei geblieben sein. Er tritt ziemlich radikal auf, wohl in Folge davon, daß er einem ebenfalls ziemlich radikalen Gegner vorzugsweise sich gegenüberstellte. — Wenn nun auch unser Wunsch, daß das, was Hr. Heinisch in Bezug auf „das Streben derjenigen, die einen noch besseren Zustand des Kirchengesanges wünschen" auf der vorletzten Seite seiner Schrift Anerkennendes sagt, etwas hervortretender behandelt und im Verlaufe der Schrift selbst mehr geltend gemacht worden wäre, zu spät kommt, so doch nicht der, daß sein Buch recht viele, die Schriften der Gegner gleichzeitig und unbefangen prüfende Leser finden möge; denn die Wahrheit dürfte, wie oft, so auch hier wohl in der Mitte liegen.

Magdeburg, den 28sten Aug. 1848.

A. G. Ritter.

Leipziger Musikleben.

Am 15ten dies. M. veranstaltete ein hiesiger Clavierlehrer, Hr Johannes Zschocher, eine zweite öffentliche Prüfung der Zöglinge seines Instituts für Pianofortespiel, nachdem eine erste im vorigen Jahre im Allgemeinen äußerlich befriedigende Resultate geliefert hatte. Die Leistungen der Schüler und Schülerinnen bekundeten hin und wieder zwar Talent, aber keineswegs die principielle Unterrichtsmethode, welche allein Stoff für ein ausführliches Referat hier abgeben kann. Daß Hr. Zschocher nicht Fleiß und Mühe gescheut haben mag, um die Vorträge einigermaßen einem größeren Zuhörerkreis gegenüber zur Reife zu bringen, daran zweifeln wir nicht; doch damit ist's nicht allein gethan. Fleiß und Mühe erfordert schon das Abrichten; zum Unterrichten gehört vor allem strenges Festhalten an einem Princip, das die Forderungen für die technische Bildung eng mit denen einer musikalischen Erziehung überhaupt vereint. Ein solches Princip war nicht zu erkennen, weder was die Technik an und für sich, noch was die musikalische Bildung anlangt. Auf Ref. machte die Prüfung den unangenehmen Eindruck einer Parade, bei welcher das zu Sehende zur Hauptsache, das zu Hörende zur großen Nebensache gemacht wird. Jedenfalls hätte Hr. Zschocher das Händeklatschen sich im Voraus verbitten sollen; ein solches Beginnen muntert die Kleinen nicht auf, sondern erweckt Eitelkeit und Selbstgefälligkeit in ihnen. Auch das Verbeugen vor jeder Leistung ist nicht passend: es erinnert zu sehr an Comödienspiel. Möge dies Hr. Zschocher für andere Male nicht unbeachtet lassen.

A. D.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Instructives.

J. Geiger, Kurze, faßliche und gründliche Anleitung zum Pianofortespiel. Haslinger. 3 Fl. C.M.

Laut Vorrede glaubt der Verfasser das Erscheinen einer neuen Clavierschule aus zweierlei Gründen hinreichend gerechtfertigt, erstlich „weil im Bau der Instrumente in neuerer Zeit manche Vervollkommnung eingetreten ist, welche auf die Spielart einen wesentlichen Einfluß hat, und dieser Umstand in den älteren Schulen unmöglich berücksichtigt werden konnte", und dann, „weil in den neueren Werken dieser Gattung nicht immer die systematische Ordnung und Vollständigkeit zu finden ist". Bezieht der Verf. jene Vervollkommnung, welche auf die Spielart Einfluß hat, wie es nicht anders sein kann, auf das innere Maschinenwerk, so hätte er, um „diesen Um-

stand zu berücksichtigen", vor allem sein Augenmerk auf die Art und Weise des Anschlags, welche hierbei ganz allein in Frage kommen kann, richten müssen. Da er dies nicht gethan, der Erzeugung des Tones mit keinem Worte gedacht hat, so ist aus jenem ersten Grunde das Erscheinen seiner Schule nicht „hinreichend gerechtfertigt". Eben so wenig ist es gerechtfertigt aus dem Gesichtspunkte „der systematischen Ordnung und Vollständigkeit". Von systematischer Ordnung, so lehrt sein Werk, hat der Verf. keinen, von der Vollständigkeit aber nur einen sehr schlechten Begriff. Glaubt der Verf., daß er „Alles vorgetragen habe, was zum vollständigen Unterricht erfordert wird", so ist er noch weit zurück im Erkennen dessen, was eben erfordert wird. Doch genug! Eine kleine Probe davon, wie der Verf. lehrt, wird den Leser vollständig mit der Art und Unart seines Unterrichts vertraut machen. Seite 21 heißt es: „Um aus Dur — Moll zu machen, nehme man von der Vorzeichnung der Dur-Tonart drei Kreuze weg, und in Ermanglung derselben setze man so viele Be hinzu, als Kreuze fehlen." Seite 22: „Nach Beendigung jeder Dur- oder Moll-Scala spiele der Schüler auch die der Tonart angemessene Cadenz. Als Beispiel diene die Cadenz von C-Dur, A-Moll (folgen zwei Notenbeispiele). Der Schüler wird bemerken, daß der kleine Finger in beiden Händen mit der Tonica anfängt, daß der erste Accord in der rechten Hand dreimal gespielt wird, daß die erste Rückung (Fortrückung) mit allen drei Fingern um einen Ton hinauf, die zweite Rückung um einen Ton herab gemacht wird. Für die linke Hand merke sich der Schüler die Fortschreitung der Finger: Auf die Tonica den fünften, dann kommt der zweite, erste, erste und wieder der fünfte Finger." Das ist Alles, was der Vf. von der Cadenz sagt! — Damit Niemand ein Aergerniß nehme, so bleibe das Weitere ganz unberührt.

Modeartikel, Fabrikarbeit.

A. Goria, Op. 42. Fantaisie brillante sur Sémiramide. Schott. 1 Fl. 48 Kr.

— —, Le Rossignol et les Roses. Poésie musicale d'Alfred Quidant transcrite. Ebend. 45 Kr.

— —, Berceuse. Petite Fantaisie. Ebendaselbst. 45 Kr.

H. Rosellen, Op. 105. Fantaisie brillante sur Haydée ou le Secret, opéra de D. F. E. Auber. Schott. 1 Fl. 48 Kr.

— — —, Op. 106. La Marseillaise. Fantaisie brillante. Ebend. 1 Fl. 30 Kr.

Im bürgerlichen Leben klagt man, daß die Fabriken stillstehen: hier muß man klagen, daß sie noch in voller Thätigkeit sind. Welche Gegensätze!

F. Beyer, Op. 98. Deux Etudes mélodiques sur deux airs allemands populaires. Schott. 54 Kr.

Die Reaction greift wieder um sich und trotzt allen Stimmen der Zeit. Hier richtet sie sich gegen die beiden „airs allemands": „Heimliche Liebe" und „der Nibelungenhort".

Th. Döhler, Op. 67. Les Syrènes. Valses dansantes. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Gattungsname: Valses dansantes; Zuname: les Syrènes; Gesichtsfarbe: fahl.

A. Lecarpentier, Op. 129. Deux Rondinos-Polkas. Nr. 1. Marienka, motif de Strauss. Nr. 2. Jenny Lind, motif de Wallerstein. Schott. 2 Nummern, jede 54 Kr.

Auf dem Titelblatt ist Jenny Lind und ein anderes Fräulein abgebildet. Colorirt ist es nicht. Inwendig ist gleichfalls Alles farblos.

C. Wolff, Op. 149. La Marseillaise variée. Schott. 1 Fl.

A. Croisez, Mourir pour la patrie. Choeur des Girondins. Introduction, Allegro et Finale. Ebend. 45 Kr.

Nichts bleibt verschont! Wie oft hat man sich bereits schon an den beiden französischen Nationalweisen vergriffen! Hrn. Wolff's Product geht Hand in Hand mit dem Hrn. Rosellen's (s. oben). Schmach über beide.

F. Waldmüller, Op. 44. Zehn Opern-Melodien für junge Pianisten. Mit besonderer Rücksicht auf kleine Hände im leichten Style arrangirt. Haslinger. Heft 1 u. 2. 45 Kr. C.M.

Entsprechen dem Zwecke.

Neuigkeiten für das Pianoforte im eleganten Style. 8te Abtheilung. Heft 71—79. Mit Compositionen von Waldmüller, C. Engel, C. G. Lickl, M. Schlechter, Ed. Winterle. Haslinger. Jedes Heft 30 Kr. C.M.

Dasselbe Werk. 9te Abtheilung. Heft 80—85. Mit Compositionen von Lickl, B. Dotzauer, Liszt. Ebend. Preis desgl.

Dasselbe Werk. 10te Abtheilung. Heft 92. Mit Compositionen von Waldmüller, Ad. Müller. Ebend. Preis desgl.

Jeder Leser des Krit. Anzeigers wird selbst wissen, wie viel oder wie wenig er von den Componisten, die Beiträge zu diesen Neuigkeiten geliefert, zu erwarten habe. Ausführbar sind die Stücke sämmtlich für Spieler von mittlerer Fertigkeit.

Tänze und Märsche.

Joh. Gungl, Op. 27. Lombarden-Marsch. Schlesinger. $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Das Material ist Verdi's Oper „i Lombardi" entnommen. Es ist so verarbeitet, daß es gut in's Gehör fällt.

Für Pianoforte zu vier Händen.

W. A. Mozart, Zwölf Symphonien. Arrangirt von C. Czerny. Zweite Serie. Nr. 13 bis 24. (Bisher noch ungedruckt.) Cranz. Nr. 19 und 20, jede 1 Thlr. 8 Gr.

Gegen die in Nr. 7 angezeigten beiden letzterschienenen Symphonien behaupten die beiden vorliegenden einen höheren künstlerischen Werth. Die eine, Nr. 19, steht in D und hat fünf Sätze: Allegro assai, Menuetto mit Trio (G-Dur), Andante grazioso (A-Dur), Menuetto mit zwei Trios (D-Moll und D-Dur), und Finale mit einleitendem Adagio. Die andere, Nr. 20, vier Sätze enthaltend, steht in A. Der Genius des Meisters rührt in ihnen seine Schwingen schon mächtiger, nächst der als Nr. 13 bezeichneten Symphonie in G-Moll sind diese beiden Symphonien die bedeutendsten unter den jetzt erst veröffentlichten. Lasse man sie nicht unbeachtet.

H. Enckhausen, Op. 71. Zwei vierhändige Sonatinen. Nagel. Nr. 1. 6 gGr., Nr. 2. 14 gGr.

Recht nett gearbeitet und für etwas vorgeschrittene Anfänger gut zum Unterricht zu verwenden.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

J. C. Leonhard, Op. 10. Nr. 2. Sonate für Pfte. und Violine. Whistling. 2 Thlr. 5 Ngr.

Bénédict u. Panofka, Op. 59. Sérénade et Bolero. Grand Duo pour Piano et Violon. Bote u. Bock. 1⅓ Thlr.

Werden besprochen.

H. Berens, Op. 1. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola u. Violoncello. Haslinger. 3 Fl. C.M.

Ist besprochen.

Partituren.

Ed. Franck, Op. 12. Concertouvertüre für grosses Orchester. Bote u. Bock. 1½ Thlr.

Wird besprochen.

Lieder mit Pianoforte.

F. Liszt, Lieder aus Schiller's „Wilhelm Tell". Haslinger. 2 Fl. 40 Kr. C.M.

— —, Drei Gedichte von Göthe. Ebend. 1 Fl. 15 Kr. C.M.

J. v. Häßlinger, Op. 5. Sechs Lieder. Ebend. 1 Fl. 30 Kr. C.M.

J. Rietz, Op. 26. Zwölf Gesänge für 1 Singstimme. Bote u. Bock. Heft 1, 1 Thlr.

C. Krüger, Acht harmlose Lieder für Ungelehrte. Minden, Fiszmer, 1848. 7½ Sgr.

Werden besprochen.

Johanna Kinkel, Op. 19. Sechs Lieder für Alt oder Bariton. Cöln, Schlosz. 20 Ngr.

Duetten für Gesang.

J. v. Häßlinger, Op. 4. Sechs Duetten. Haslinger. Nr. 1 u. 4, 20 Kr. C.M. Nr. 3 u. 5, 24 Kr. C.M. Nr. 2 u. 6, 30 Kr. C.M.

Wird besprochen.

Mehrstimmige Gesänge.

C. Mayer, Op. 5. Fünf Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Basz. Neustrelitz, Barnewitz. 12 gGr.

A. B. Marx, Op. 25. Sechs Gesänge. Minden, Fiszmer. Part. 7½ Sgr., Stimmen desgl.

M. Bisping, Op. 1. Nr. 2. Vier geistliche Gesänge. Lippstadt, Lange. 12½ Sgr.

Werden besprochen.

Für Männerstimmen.

C. Mayer, Op. 6. Fünf Gesänge für 4 Männerst. Neustrelitz, Barnewitz. 16 gGr.

Wird besprochen.

Bücher.

J. Fölsing, Züge aus dem Leben und Wirken des Dr. Christian Heinrich Rinck, gewesener Cantor, Hoforganist und Kammermusikus zu Darmstadt. 8. 66 S. Körner. 10 Sgr.

„Eine trockene, lange und breite Lebensgeschichte des Vaters Rinck zu schreiben," war nicht der Wille des Herausgebers. Vielmehr bestrebte sich derselbe, den Leser „mit dem Geiste aus Rinck's Leben und Wirken in mannichfachen, frischen Bildern, die sich nicht streng aneinander anreihen, ausführlich und gründlich bekannt zu machen". Dies ist ihm ziemlich gelungen. Daß er, um ausführlich und gründlich zu sein, öfters zu breit wird, thut dem Zweck des Schriftchens im Ganzen keinen Eintrag. Verdienstlich ist die Zusammenstellung der vorzüglichsten Werke Rinck's Seite 34—36. Außerdem sind noch die Mittheilungen über die Rinckstiftung (S. 53 u. f.). hier zu erwähnen. Die eingeflochtenen Citate aus verschiedenen Zeitschriften gehören zwar zur Sache, vermögen aber nicht durchgängig zu interessiren. Den „50 Meilen" S. 21 hätte anstatt des bezweifelnden Fragezeichens das Wörtchen „englische" (Meilen) beigefügt werden sollen.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.
Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Neunundzwanzigster Band. **№ 26.** Den 26. September 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Wien.

Je weniger Musik wir jetzt haben, desto mehr Hoffnung auf recht viel Musik können wir mit Zuversicht hegen. Ja die Zeit dürfte nicht fern sein, in der Wien, auf dessen Straßen nächstens Gras wachsen soll, wie einige politische Hellseher prognosticiren, drei Operntheater auf einmal besitzen wird, denn das Hofoperntheater ist mit kaiserlicher Munificenz unterstützt, um sein Fortbestehen darf also Niemand bangen; das Josephstädtertheater wird mit erstem October, zwar nicht mit einer neuen Oper eröffnet, aber der Director Stöger, der schon vor mehr als einem Decennium die Wiener mit einer Oper erfreute, in deren Erinnerung noch jetzt Alles schwelgt, hat, wie wir aus sicheren Quellen wissen, keine Lust, sein Theater auf der niederen Basis eines Vaudeville- oder Possentheaters fortzuführen. Auf einmal wird er uns mit einer ausgezeichneten Operngesellschaft erfreuen. Auch Hr. Director Pokorny, der Mann der Consequenz, (er hat schon funfzehn Mal die Oper engagirt, entlassen, wieder reengagirt und wieder abgedankt, und in solchem Verfahren liegt doch am Ende auch Consequenz) hat den Wahlspruch: „Wann hob ich kan Geld, so engagir ich Oper; wann hob ich wieder Geld, brauch ich kane Oper.“ Jetzt mag er nicht brillant bei Kasse sein, da er Sänger und Sängerinnen mit dem Fernrohr sucht. Nur mag es ihm nicht wieder so gehen, wie heuer im Sommer, wo seine Opern-unlustige Frau Gemahlin die Vorstellung des Nachtlagers in Granada dadurch zu verzögern wußte, daß sie die guten Orchesterstimmen versteckte, und falsch geschriebene auflegen ließ, wodurch wenigstens die Probe hintertrieben wurde. Pokorny's ex primo tenore, Hr. Bielzizcki hat das Tenoriren aufgegeben, und dafür das Salzburger Theater in Pacht genommen. Für den dortigen kleinen Platz mag wohl seine von Rost angegriffene Stimme noch ausreichen, und da seine Frau ein halber Kapellmeister ist, so wird es den Leutchen nicht gerade schlecht gehen. — Im Kärnthnerthortheater wurde dieser Tage eine neue Operette gegeben. Proch ist der — ich weiß nicht wie man nur sagen soll, Componist wäre jedenfalls zuviel, Verfertiger ist ebenfalls nicht das Rechte, da es nichts Unfertigeres geben kann, als die sogenannte Musik dieser Operette. Kurz und gut, Proch ist nichts weniger als ein ausgebrannter Vulkan, denn nie durchwärmte das Feuer der Begeisterung seine Machwerke, Lieder genannt, er ist nichts als ein ausgeschriebener Hohlkopf, der nicht einmal mehr die Achtung für das Publikum hat, seinen Musikstücken eine anständige Länge zu verleihen, der eine Ouvertüre von etwa zweiunddreißig, eine Introduction von etwa sechszehn, und ein Finale von acht Tacten eine „Musik“ nennt, während die Prosa halbe Stunden lang dauert. Das Meisterwerk von Ungeschicklichkeit, Faulheit und Unwirksamkeit trägt den Namen: „Der gefährliche Sprung“, und behandelt mit einer fürchterlichen Langeweile dieselbe Situation als Hauptsache, die in Mozart's Hochzeit des Figaro als höchst ergötzliche Episode erscheint, daß nämlich ein Sprung durch ein Fenster von der schuldigen Person einem Unschuldigen

zugewiesen wird. — Der als Componist so furchtbare Dr. Becher, der seiner Zeit so genial vorgriff, daß er schon vor zwei Jahren uns in seinen Symphonien und Quartetten einen sehr deutlichen Begriff von den, jetzt erst modern gewordenen, Katzenmusiken gab, hat den Beethoven-Radikalismus gänzlich abgeschworen, und ist ein demokratischer Radikaler geworden, vermuthlich, weil dieses Geschäft größere Sporteln abwirft, als das frühere. — Im Kärnthnerthortheater studirt man seit Monden schon Marschner's Templer und Jüdin, nebst Auber's Haydée, aber gehört haben wir bis jetzt noch nicht eine Note davon. — Weber's Preciosa hat den Weg nach der Hernalser Arena gefunden, und die Administration, oder wie man gegenwärtig zu sagen pflegt: der Ausschuß, hat gefunden, daß die Preciosa sich bei erhöhten Preisen, trotz ihres Alters, füglich noch geben läßt, da sich, ungeachtet dieser beiden Mißstände, ein zahlreiches Auditorium einzufinden pflegt. — In Baden findet nächstens ein Concert Statt, bei welchem eine große und auserlesene — Schaar von Künstlern ersten Ranges sich vereinigen wird, um den alten, braven, tüchtigen, aber nicht sehr glücklichen Theaterdirector Roll eine namhafte Unterstützung zukommen zu lassen. Gebe Gott, daß die Einnahme Hrn. Roll eben so beglücken möge, wie mich dieser Brief, den ich bis daher, ohne Zaudern und Zögern, trotz der mageren und an Musik armen Zeit, glücklich fertig gemacht habe.

Ed. v. S.

Aus Coburg.

Die welterschütternden Ereignisse, und deren Folgen, haben auch bei uns nachtheilig auf unser Kunstleben gewirkt. Das Hoftheater verstummte, die Musensöhne huldigten dem Mars: statt auf der Bühne und im Orchester sah man sie in Waffenröcken auf dem Exercierplatze. Die Lebensfrage unseres Hoftheaters ist noch ungelöst geblieben. Man sagt: seine Existenz hinge zum Theil von den Beschlüssen der Gotha'schen Landstände ab. Auch wird versichert, daß unser kunstliebender Herzog dieses schöne Institut um jeden Preis erhalten wolle. Unsere Prima Donna, Frl. Halbreiter, verließ uns schon vergangenen Winter. Ihre Rollen übernahm theilweise, tant bien que mal, Mad. Herbst-Jazedé. Die Blüthenzeit dieser Sängerin ist längst vorüber. Ihren Frühling sahen wir nicht, wohl aber ihren Herbst. — Frl. Volk besitzt schöne Stimmmittel, die aber nicht ausgebildet sind, und Frl. Schneider ist eine ausgebildete, jugendliche Sängerin und eben so gute Actrice, aber — —. Hr. Reer hat etwas von der Frische seiner Stimme verloren; auch stellt sich bei ihm ein schlimmer Gast, der Embonpoint, ein. Doch muß man ihn noch immer unter die besten deutschen Tenorsänger zählen. An Hrn. Nolden haben wir einen recht braven Baritonisten; seine starke Corpulenz eignet sich jedoch nicht zu allen Rollen. — Hrn. Hofer's Stimme ist etwas biegsamer geworden. Bei fortgesetztem Fleiß wird er etwas Vorzügliches zu leisten im Stande sein.

Vorigen Sommer ergötzten uns die HH. Kammermusiker Töpler, Mund, Krämer und Rösler mit der trefflichsten Ausführung classischer Streichquartetten; am 5ten Mai v. J. hörten wir zum ersten Male das neue Tonwerk „Lazarus" von unserem Concertmeister Späth —; was brachte uns dieser Sommer? ... Militair-Märsche, und drei öffentliche Concerte. Der größte Theil der hiesigen Kapellmitglieder, mit einigen Dilettanten, bildeten im Frühjahr eine Bürgerwehrmusik. Diese hatte das Unglück, sich einen Chef aufbürden zu lassen, der durch sein zurückstoßendes Benehmen die nahe bevorstehende Auflösung dieses kaum ins Leben tretenden Instituts herbeiführt. Man höre die Compositionen für Militairmusik von D..., und urtheile dann über seine Fähigkeit. In den drei öffentlichen Concerten zum Benefiz der unbemittelten Wehrmannschaft traten als Virtuosen auf: der junge Drouet auf dem Pianoforte, die Herren Rösler und Albrecht Eichhorn auf dem Violoncell, Hr. Eduard Eichorn auf der Violine. Ersterer trug im ersten Concerte das herrliche Septett von Hummel vor. Seine Kunstleistungen erinnern an das Sprüchwort: „der Apfel fällt nicht weit vom Stamm". Der junge Drouet gleicht seinem Papa in jeder Beziehung; er besitzt eine correcte Technik, die aber ohne Schwung und Begeisterung ist. Weber's „Aufforderung zum Tanz" eignet sich für den Salon und nicht für das öffentliche Concert. Mehrere hiesige Liebhaber spielen diese Pièce ausgezeichnet, ohne ein Conservatorium besucht zu haben. Die Herren Violoncellvirtuosen Rösler und Eichhorn verdienten die Anerkennung ihrer ausgezeichneten Kunstleistungen; Reinheit, Ausdruck und Eleganz sind die errungenen Eigenschaften, durch die sie sich zu wackeren Künstlern heranbildeten. Nicht minderes Lob verdient der Violinvirtuos Eduard Eichhorn, derselbe, welcher schon als Kind mit seinem älteren Bruder Aufsehen erregte. Die Gesangstücke wurden von Frau Herbst-Jazedé, Frl. Volk, und die HH. Reer, Nolden und Hofer vorgetragen. Die Wahl und Ausführung war größtentheils lobenswürdig, nur mit der der Frau Herbst war das Publikum nicht einverstanden: ihre Unsicherheit hätte beinahe den tactfesten Herrn Hofer in einem Duett aus den Hugenotten aus dem Geleise gebracht.

Die Ausführung der Symphonien und Ouvertüren ließ Vieles zu wünschen übrig. Liegt etwa die Schuld an unserer trefflichen Hofkapelle? . . . Gewiß nicht. Wer die herrlichen Tonwerke unserer deutschen Kunstheroen genau kennt, oder studirt hat, muß schmerzlich berührt werden, wenn die Tempi verfehlt werden. Deshalb machte die A=Dur Symphonie von Beethoven einen sehr geringen Effect . . . Es wäre ungerecht, zu verlangen, daß ein ausgezeichneter Virtuos auch ein ausgezeichneter Componist und Dirigent sein müsse. Zwar begegnen wir diesen Eigenschaften im höchsten Grade vereint bei Mozart, Weber, Spohr und Mendelssohn; sie waren und sind aber auch . . . Deutsche.

W — n.

Kleine Zeitung.

Aus **Magdeburg** schreibt man uns: Musikdir. Ritter veranstaltet wöchentlich die Ausführung von Kammermusiken in seiner Wohnung, zu denen der Zutritt einem jeden Musikfreunde eröffnet ist. Neulich hörten wir daselbst Sonate (Op. 12, D=Dur) von Beethoven, und Concert in D=Moll von S. Bach (mit Quartett=Begleitung). —

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Im Königsstädter Theater in **Berlin** sind für diesen Winter Pardini, Labocetta und die Fodor und Dogliotti engagirt; Tamburini und die Grisi werden gastiren. —

Meyerbeer war ein paar Tage in Berlin und ging dann wieder nach Paris.

Frau **Eiserich-Leonoff** von Petersburg entzückt die Aachener mit ihrem Gesange.

Musikfeste, Aufführungen. Der **Muldenthaler Sängerverein**, der aus den einzelnen Vereinen von Geithain, Geringswalde, Grimma, Hainichen, Hartha, Leisnig, Mitweida, Rochlitz, Waldheim und Coldiz besteht, hat am 10ten September in Coldiz Concert gegeben.

In **Zeitz** wurde am 10ten September Mendelssohn's „Paulus" aufgeführt, wozu Leipzig unterstützende Kräfte absandte.

Todesfälle. Der erste Flötist des Rigaer Stadttheaters, **W. C. Mühlfeldt** aus Magdeburg, auch in Leipzig noch in gutem Andenken, starb am 23sten August a. St. an der Cholera.

Literarische Notizen. Von unserer Mitarbeiterin, **Louise Otto**, erschien vor einiger Zeit eine Gedichtsammlung unter dem Titel: „Lieder eines deutschen Mädchens", Leipzig, A. Wienbrack. Die Verfasserin hat auch im musikalischen Publikum Freunde gewonnen, und wir machen deshalb hier darauf aufmerksam. Möchte sich auch nur ein kleiner Theil der Gedichte zur Composition eignen, so sind dieselben um so mehr für den Zweck der Anregung und der poetischen Einführung in den Geist und die Bestrebungen der Neuzeit zu empfehlen.

Vermischtes.

Der vor einiger Zeit in diesen Bl. erwähnte Dresdner Kammermusikus Hr. **Eckhardt**, der dort vor seinem Weggange nach Amerika ein Abschiedsconcert gab, veranstaltete später auch in Leipzig mit seiner ihn begleitenden Kapelle eine Aufführung im Garten des Schützenhauses. Es war übersehen worden, dieselbe im Tageblatt bekannt zu machen, und so hatte sich nur ein kleines Publikum eingefunden. Die Leistungen des Orchesters aber verdienen Anerkennung, und wir mögen nicht unterlassen, auf dasselbe in New=York aufmerksam zu machen.

Von **Stettin** aus schreibt man der „Reform" (Nr. 141), daß man daselbst fünfzig Mann Trompeter habe aufmarschiren lassen, um durch ihren Höllenlärm öffentliche Redner zu übertönen. Zwei durch freiwillige Beiträge erbaute Kanonenjollen, heißt es, sollten vom Stapel laufen. Nachdem die zur Feier dieser Gelegenheit eingeladenen Gäste auf der Baustelle angekommen waren und unter dem Abspielen eines Chorals Platz genommen hatten, hielt ein Militairprediger den Täuflingen eine salbungsreiche, dreiviertelstündige Rede, wobei er von dem sehr geistreichen Gedanken ausging, daß man nicht selten in außerordentlichen Zeiten Außerordentliches thäte ꝛc. Kaum hatte dieser sein „Amen" gesagt, so ging, während die Jollen ins Wasser glitten, das Geblase los, und dauerte unausgesetzt fort, bis das Abstoßen des Dampfschiffes, welches dieselben zum Bleichholm schleppen sollte, die Gäste zum Einsteigen nöthigte, ohne daß ein verständiges Wort zum Volke gesprochen worden wäre. — Allerdings ein neues Mittel, durch „Geblase" die Stimme des Volkes zu unterdrücken. Lag diese Absicht wirklich zum Grunde, so hat man die Bläser zu willenlosen Maschinen herabgewürdiget. Bei fortgesetzter Anwendung dieses Mittels dürfte bald das Bewußtsein in Jenen wach werden, und es dahin kommen, daß die Musikchöre auch entschieden politische Farbe annähmen.

Bei dem Sängerfeste **auf dem Oybin** gefielen am meisten: das Abendlied von Kuhlau, der Jäger Abschied von Mendelssohn, und die alten Helden von C. Leonhard. Julius Otto aus Dresden dirigirte im ersten Theile des Festes mit, und am Schlusse mußte sein Abschiedslied: „Leb' wohl, du treues Bruderherz" auf allgemeinen Zuruf noch gesungen werden.

Der **Großenhainer Liedertafel** haben mehrere junge Damen eine schöne, deutsche Fahne gestickt und überreicht, wobei das Rathhaus festlich geschmückt, und Stadtrath, Stadt=

verordnete rc. zugegen waren; in der Rede bei der Uebergabe der Fahne sagte Frl. Anna R.: wir wissen Alle, wie mächtig auch die Liedertafeln die Einheit unseres großen Vaterlandes angebahnt haben; möge sie, diese Einheit, in reiner Harmonie erstarken, und das wird geschehen, greift allseitige wahre Begeisterung in die Saiten der Lyra. —

Director Gerlach in **Cöln** hat in den einunddreißig Augusttagen vierundzwanzig große Opern gegeben, worunter als die kleinste Czaar und Zimmermann aufgeführt wird. Das ist doch Fleiß, und noch dazu eine neue Operngesellschaft.

Lortzing's „Großadmiral" wird den Frankfurtern (a. M.) als etwas Neues vorgeführt.

Liszt will sich, nach der Leipz. Modenzeitung, in Weimar ein prachtvolles Haus bauen und die polnische Fürstin Wittgenstein heirathen.

Die ital. Oper im Covent-Garden-Theater Londons hat in der abgelaufenen Saison (also in einem halben Jahre) mit einem Deficit von 40,000 Pf. St. = 280,000 Thaler geschlossen, was die Unternehmer aber durchaus nicht genirt.

Das Theater-Geschäftsbüreau von J. Kosska bietet den Componisten einen Operntext von Carl Gollmick: die Deserteure, volksthümliche Oper in drei Acten, an, der nach Horn's Novelle gleichen Namens aus einer Episode des Befreiungskrieges entnommen ist.

Bei der Universität **Greifswalde** wird im bevorstehenden Wintersemester der akademische Musiklehrer Wöhler hauptsächlich Vorträge über die Geschichte unserer heutigen Musik halten; Anleitung zum kirchlichen Gesange giebt Organist Peters.

Bei der Universität **Bonn** ist die Kunst gut berücksichtigt, — neben Kunstmythologie, Geschichte der bildenden Künste bei den modernen Völkern, Baukunst rc. wird auch von Kinkel Geschichte des deutschen Theaters vorgetragen; Breidenstein giebt allgemeine Musiklehre, Unterricht in der musikalischen Composition, Unterricht im Orgelspiel, und leitet den Singverein.

Die musikalische Zeitschrift **Teutonia** hat mit Nr. 13 für dieses Jahr geschlossen, und will ihre Interessenten im hoffentlich besseren Jahre 1849, wo sie wieder muthig beginnen wird, durch Gratislieferung entschädigen.

Die Aufführung von „Robert der Teufel" bei der königl. Oper in **Dresden** am 10ten September hatte nach Nr. 166 des Dresdner Journals „eine musikalisch nachlässige Physiognomie"; Formes excellirte als Bertram.

Ungeachtet der Cholera ist die **Rigaer Oper** sehr thätig; man erwartet als neu die Aufführung von: Eugen, Martha, Haydée, und zwei Opern vom Kapellmstr. Schraneck: die beiden Testamente, komische Oper in drei Acten, und die Norne, ernste Oper aus der nordischen Mythologie in drei Acten.

Felicien David hat eine neue Symphonie-Ode in zwei Theilen, „Eden", mit Soli (Adam, Eva, Satan) und mit Chören fertig.

Es geschah, daß der Generalintendant zu einer beliebten Sängerin kam. Aus welcher Veranlassung — ist nicht in die Oeffentlichkeit gedrungen. „Mein Fräulein, einen Kuß, ich bitte!" Diese Worte bezeichnen u. a. sein Verlangen. Fräulein willfahrete nicht. Einige Tage nach Versagung der Bitte erhielt die Sängerin ihre Entlassung; wie verlautet, ohne Angabe eines Grundes dafür. In Folge dessen reichte ein geachteter Schauspieler das Gesuch um Entlassung ein. Die Bühne verliert also zwei Mitglieder, eins, weil es Entlassung bekommen, das andere, weil es Entlassung genommen. Und was war Ursach'? Hr. Generalintendant erhielt den Kuß nicht. — Zeit der Handlung: August 1848.

Leipziger Tonkünstler-Verein. Unsere Zusammenkünfte nach der diesjährigen Versammlung hatten zunächst den Zweck, nach den bisher gewonnenen Erfahrungen die früher entworfenen Statuten zu erweitern und umzugestalten. Die Erörterungen darüber sind jetzt beendet, und die auswärtigen Mitglieder werden dieselben demnächst erhalten. Es werden künftig auch musikalische Aufführungen, die früher ausgeschlossen waren, bei uns veranstaltet werden, und es bietet sich hier eine gute Gelegenheit zur Aufführung sowohl neu erschienener Werke, als auch eingesendeter Manuscripte. Sobald nach der Leipziger Messe die regelmäßigen Zusammenkünfte wieder beginnen, werden wir dann von Zeit zu Zeit in diesen Bl. Bericht erstatten.

Berichtigungen. Nr. 21, S. 113, Sp. 1, Zeile 3 v. u. lese man es statt er, desgl. S. 115, Sp. 1, Z. 20 v. o. bringt statt bringen. S. 114, Sp. 2 verwandele man im ersten Notenbeispiel das drittletzte b in c, im zweiten Notenbeispiel die Noten der beiden Unterstimmen zu Anfang des zweiten, dritten und vierten Tactes (a . cis, a . d, a . dis) in Achtel.

Geschäftsnotizen. Petersburg. Rob. Saro. Auf Ihre schon öfter gemachte Anfrage haben wir Ihnen wiederholt geantwortet; Ihre erneute Anfrage zeigt, daß Sie keinen unserer Briefe erhalten haben. Es ist jetzt wieder ein Brief an Sie unter der von Ihnen angegebenen Adresse abgegangen.

Wien. Ed. v. S. Ihre Sendung, von der Sie schreiben, ist eben jetzt erst eingegangen. Haben Sie unseren Brief erhalten? Sie schreiben nichts davon!

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Neunundzwanzigster Band. **№ 27.** Den **30.** September **1848.**

Von dieser Zeitschr. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig.

(Fortsetzung u. Schluß.)

Abends von 6—8 Uhr fand wieder eine Besprechung Statt. Der nächste Gegenstand war ein Referat des Hrn. Riccius über die beiden Schriften, welche Hofrath Thrämer in Dorpat zugleich mit seinen in Nr. 5 u. 7 abgedruckten „Thesen und Vorschlägen ꝛc." eingeschickt hatte. Die erste Schrift führt den Titel: „die nothwendige Verbesserung des Musikunterrichts; Beurtheilung der gewöhnlichen Lehrweise und Vorschlag einer besseren. Dorpat, Kluge, 1846". Die zweite: „Ueber den Fortgang der rationellen Weise des Musikunterrichts: Bericht an das Publikum. Dorpat, Kluge, 1848". Die von uns mitgetheilten Thesen geben in genauerer Ausführung den Inhalt des zweiten Abschnittes der ersten Schrift. Der erste Abschnitt derselben enthält eine Charakteristik des jetzt üblichen Unterrichts. Die zweite Schrift fügt dem nichts wesentlich Neues hinzu; sie ist bestimmt, wie schon der Titel sagt, über den Erfolg der Thrämerschen Unterrichtsmethode zu berichten, und ergeht sich dabei hin und wieder polemisch gegen die Feinde und Widersacher. Ich gebe hier nur einen kurzen Auszug des Referats, da den Lesern dies. Bl. durch die „Thesen und Vorschläge" die Ansicht in ihren Grundzügen schon bekannt ist. Riccius bemerkte unter Anderem:

„Der Verf. theilt seine Schrift in zwei Theile,

1) die gewöhnliche Weise des Musikunterrichts, und
2) eine bessere Lehrweise.

In der ersten Abtheilung finden wir die bekannten alten Klagelieder, die ich nur berühren will. Ich muß bemerken, daß der Verf. besonders die Zustände seiner Heimath, der russischen Ostseeprovinzen, im Auge hat; diese sind uns freilich nie als Eldorado für die Kunst erschienen. Er sieht deshalb schwärzer als wir, obgleich mir es am wenigsten in den Sinn kommen kann, unsere Zustände für golden und unverbesserlich auszugeben. Doch hat er recht, wenn er sagt, daß in unserer Zeit auffallend wenig musikalische Bildung, wenig Kenntniß und Sinn für das eigentliche Wesen der Musik verbreitet sei. Die Thatsache läßt sich nicht leugnen, und es ist nothwendig, die Zöglinge zu größerer Sicherheit und Selbstständigkeit des Wissens und der Ausführung zu bringen, und vornehmlich die Selbstthätigkeit zu stärken. Die meisten Zöglinge bleiben unselbstständig, und sind sie einmal erst ohne Hülfe des Lehrers, so geben sie aus Verzagtheit, oder aus Trotz, wenn sie der Lehrer nämlich recht plagte, die Musik ganz auf. Noch andere Gründe für das Aufgeben der Musik giebt es, und hier spielt der Verf. in nicht zarter Weise auf das Verfahren des schönen Geschlechtes an, welches die Kunst nur als Anziehungsmittel für heirathslustige Männer gebraucht. Sind sie erst unter der Haube, so lassen sie Spiel und Gesang, denn sie haben es nicht mehr nöthig! — Die öftere Behauptung der Lehrer, der Schüler habe nicht genügend Talent, und es sei überflüssig, sich genauer mit ihm zu be-

schäftigen, weist der Verf. entschieden zurück. Die Lehrer haben dann gewöhnlich die größere Schuld, und auch eine gewöhnliche Anlage sei einer höheren Ausbildung fähig. Das Unglück im Unterrichten rührt davon her, daß die alt=hergebrachte Weise des Unterrichts eine einseitig mechanische ist. Der Zögling ist eine Copirmaschine, um das in Noten Gegebene auf's Instrument überzutragen. Man lehrt das Kind Zeichen für Dinge, von dem es kein innerliches Gefühl hat, man lehrt es die Noten, bevor es Töne kennt, man lehrt es Tasten anschlagen, ehe es weiß, was für Töne durch die einzelnen Tasten hervorgebracht werden. Es ist das eben so, als wenn man das Kind erst lesen, dann sprechen, oder auch erst mit dem Lesen das Sprechen lehren wollte. Nun kommt das Spielen der Stücke, die gewöhnlich mager und geisttödtend sind. Das Kind wird bei stockendem Spiel häufig von dem Lehrer erinnert, Unbehaglichkeit entsteht, Unlust und Unaufmerksamkeit folgen. Die Eltern stehen mit bösen Worten und der Ruthe hinter dem unaufmerksamen Kinde. Sie tragen neben dem Lehrer eine große Schuld an dem Mißlingen des Unterrichts. Die Kinder sollen bald vorspielen, das verlangt die Eitelkeit, und doch sorgen sie oft nicht einmal für einen guten Lehrer: denn auf den Unterricht der Anfangsgründe komme nicht so viel an. Deshalb floriren auch die billigen Musiklehrer, die selbst nicht mehr verstehen, als die Noten schlecht und recht auf's Instrument überzutragen, und daher nichts weiter lehren können. Von ihnen rührt die Entschuldigung her, dazu oder dazu gehöre ein besonderes Talent, nämlich zu Allem, wozu ihre eigenen Anlagen und Kenntnisse den Schüler nicht zu führen vermögen. Es ist betrübend, daß man der Erfahrung noch nicht Eingang verschaffen kann, daß allein das Spielen eines Instruments noch nicht zum Unterrichten auf demselben befähige.

„Ich will nun jetzt noch in der Kürze die Vorschläge des Verfassers zu einer besseren Unterrichtsweise mittheilen. Sie ist nicht ganz neu, diese Ehre vindicirt sich auch der Verf. nicht. Er deutet nun noch einmal auf jenen ersten Mißgriff zurück, daß man das Kind Zeichen für Dinge lehre, von denen es noch kein innerliches Gefühl hat: man lehrt es Noten, ehe es sich noch des Unterschiedes der Töne und des Rhythmus bewußt geworden. Schon oben hieß es in dieser Beziehung vergleichsweise, das Kind lerne erst Lesen nach dem Sprechen. Der naturgemäßeste Anfang alles Musikunterrichtes soll aber sein: das Kind ansprechende Melodien ohne Noten nach dem Gehör singen zu lassen. Die diesem Verfahren folgende Stufe würde sein, die Töne, bisher durch die Kehle, durch Tasten hervorbringen zu machen. Wie dort beim Gesange nur die Melodie, so würde hier die Harmonie eintreten können. Nach der Bildung des Gehörs, nachdem der Schüler fest geworden und für die Unterschiede und die einfachsten Tonverbindungen empfänglich geworden, gehe man zum Notenschreiben über. Jetzt treten die Noten nicht mehr als fremde Zeichen für eben so fremde Dinge auf, sie treten, wie die Buchstaben beim Lese= oder Schreibunterricht für schon bekannte Sprechlaute, hier als Zeichen für bekannte Tonunterschiede auf. Mit dem Notenschreiben lernt sich das Notenlesen &c."

Am Schlusse seines Referats bemerkte Riccius:

„Der Verfasser wird zuletzt etwas sanguinischer Natur, und so geeignet ich auch meines Theils den ganzen Unterrichtsgang für die Erlangung einer allgemeinen musikalischen Bildung erachte, so wenig kann ich damit übereinstimmen, daß auf diese Weise sich mit Glück gründliche Clavierspieler ziehen lassen werden, und doch hat der Verf. nur diesen engeren Zweck eigentlich im Auge. Es kommt darauf an, Versuche damit anzustellen, zu deren Zulassung natürlich die Eltern der Kinder zuerst zu bewegen sein dürften, weil der langausgedehnte Gang des Unterrichts die Geduld und den Geldbeutel derselben zugleich ermüden wird."

Bei der nun folgenden kurzen Debatte betheiligten sich insbesondere: Hentschel, Leonhard, Riccius und Dörffel. Man war zunächst darüber einverstanden, daß es sich jetzt noch nicht um eine genauere Besprechung der von Hrn. Thrämer aufgestellten Sätze handeln könne. Der Hr. Verf. sei zu ersuchen, wo möglich einige Exemplare der zuerst genannten Schrift einzusenden, um diese vor der nächsten Versammlung circuliren zu lassen. Man anerkannte, daß auf diese Weise eine Unterlage gegeben sei, die im vorigen Jahre bei der Besprechung über Musikunterricht noch gemangelt habe. Ich referirte, wie es der Wunsch Thrämers sei, vorläufig ein Urtheil über seine Bestrebungen zu vernehmen. Es sei um so wünschenswerther, daß sich die Versammlung darüber ausspreche, weil ein so tüchtiges Wirken, wie wir es hier kennen gelernt hätten, selten und aller Anerkennung werth sei, selbst für den Fall, daß der Vf. auf falschem Wege wandele; ich bemerkte indeß zugleich, daß mir beide Schriften große Freude gemacht hätten, und daß mir selten etwas so Gediegenes über Musikunterricht vorgekommen sei. — Man war sehr bald darüber einverstanden, daß die technische Bildung des Schülers in Thrämer's Methode auffallend zurücktrete. Riccius hatte dies schon ausgesprochen, und es wurde auf's Neue von Hentschel geltend gemacht. Auf der anderen Seite hob Leonhard die großen Vorzüge

dieser Methode vor der älteren hervor, was auch Hentschel anerkannte. Auf den Antrag des Letzteren erhielt das Urtheil der Versammlung zunächst die Fassung, daß das Streben, den Schüler zum Bewußtsein zu bringen, bei Hrn. Thrämer rühmlichst anerkannt werden müsse, ohne daß man mit dem Wege der Entwickelung selbst einverstanden sei. — Mir scheint Thr.'s Weg das andere Extrem des bisherigen. Die Grundsätze, von denen er ausgeht, sind jedenfalls die richtigen, die anerkannt werden müssen, wenn der Unterricht im Pianofortespiel zugleich eine höhere musikalische Erziehung sein soll; aber die Ausführung faßt zu sehr die eine, geistige Seite, mit Vernachlässigung der mechanischen in's Auge, und die weitere Aufgabe kann daher, meiner Ansicht nach, keine andere sein, als den rein technischen Lehrgang in jenes System aufzunehmen, wobei dasselbe natürlich mannichfaltige Umgestaltungen erleiden würde.

Der letzte Gegenstand der Besprechung für die diesjährige Versammlung war die Aufforderung des preußischen Ministeriums, Vorschläge zu einer neuen Organisation der künstlerischen Verhältnisse einzusenden. Aus schon oben angegebenen Gründen war die Debatte darüber an den Schluß gestellt worden; es wurde dieselbe ziemlich lebhaft geführt und sie nahm wohl eine Stunde in Anspruch: sie gehörte zu den lebhaftesten des Tages. Ich beschränke mich hier auf eine ganz kurze Angabe, da die Resultate den Lesern dies. Bl. durch die in Nr. **16** und **18** mitgetheilte Eingabe schon bekannt sind. Man beschloß, wie dort schon erwähnt wurde, eine Commission zu ernennen, die den in der Besprechung dargebotenen Stoff zu verarbeiten habe. In gleichem Sinne und zu gleichem Zwecke hatte uns in Bezug auf diesen Gegenstand Organist Sattler in Blankenburg eine Mittheilung gemacht, so wie später noch Schefter in Magdeburg. Bei der Debatte betheiligten sich insbesondere: Ritter, Mühling, Riccius, Leonhard, Hentschel, Becker, Klitzsch und Ref. Nachdem mehrere Vorfragen, welche den Beschluß einer Eingabe zur Folge hatten, erledigt waren, wurden die zu machenden Vorschläge selbst erörtert. Zwei Richtungen traten hier insbesondere hervor. Allgemein war man darüber einverstanden, wie die Aufforderung des preußischen Ministeriums große Anerkennung verdiene, und wie hier endlich eine Aussicht zur Erreichung dessen sich darbiete, was lange vergeblich gewünscht worden war. Nur was den größeren oder geringeren Einfluß des Staates auf die Angelegenheit der Kunst betrifft, war man anfangs verschiedener Ansicht. Dr. Klitzsch und Ref. machten insbesondere geltend, wie dem Staate nicht ein allzu großer Einfluß auf die Angelegenheiten der Kunst eingeräumt werden darf, sonst könne es leicht geschehen, daß man rückwärts gehe, und während andere Kreise jetzt überall der staatlichen Bevormundung sich entledigen, hier ein unerwünschter, ganz dem Geiste der Neuzeit widersprechender Einfluß geschaffen werde. Wir wollten die Freiheit der Kunst gewahrt wissen, und konnten eine Einmischung des Staates nur wünschenswerth finden, wenn von diesem mit größter Umsicht und Unparteilichkeit verfahren werde. In unserer „Eingabe" hat diese Ansicht in der Einleitung ihren Ausdruck gefunden, indem wir darauf aufmerksam machten, daß in der zu bildenden Commission alle Richtungen vertreten werden müßten, wenn die Resultate nicht einseitig ausfallen sollen. Ich übergehe die Specialitäten, welche hier zur Sprache kamen, und erwähne nur, wie man sich endlich in den Grundansichten, die in der „Eingabe" ausgesprochen sind, einigte. Ritter bemerkte, wie die musikalische Presse einer Kunstbehörde gegenüber dann dieselbe Aufgabe habe, wie die politische in allgemeinen Staatsangelegenheiten. —

Hiermit wurde die diesjährige Tonkünstler-Versammlung geschlossen. Abends fand ein gemeinschaftliches Abendessen Statt. Die Versammlung hatte dies Mal nur die Aufgabe, wie schon früher bemerkt, im kleineren Kreise das im vorigen Jahre Begonnene fortzuführen. Im Allgemeinen zeigte sich aber schon dies Mal eine größere Gewandtheit in den Besprechungen, eine größere Vertrautheit mit den parlamentarischen Formen und es eröffnet sich auf diese Weise für uns die Aussicht, daß, nachdem so die Vorarbeiten beseitigt und die ersten Schwierigkeiten überwunden sind, bei künftigen größeren Versammlungen nun mit um so größerer Leichtigkeit und nachdrücklicher, als es das erste Mal geschah, an die Sache selbst gegangen werden kann.

Ich bemerke hier zum Schluß für die nächste Versammlung noch Folgendes:

Eine feste Bestimmung, wann dieselbe stattfinden wird, ist nicht getroffen worden. Es wurde angenommen, daß, sobald es die politischen Verhältnisse gestatten, die Fortsetzung künftiges Jahr zu derselben Zeit in Leipzig stattfindet. Soll eine größere musikalische Aufführung veranstaltet werden, so haben, wie schon früher bestimmt wurde, die Fremden einen Beitrag zu geben. Sind bis dahin, wie zu erwarten, schon mehrere Zweigvereine organisirt, so können die Kassen derselben Beiträge spenden. — Die Dauer der Versammlung muß, nach den bis jetzt gewonnenen Erfahrungen, auf zwei und einen halben Tag festgesetzt werden, und zwar so, daß die Besprechungen und Aufführungen zwei volle Tage in Anspruch

nehmen, die Fremden aber nicht, wie es meist geschieht, am Abend zuvor mit den letzten Bahnzügen, sondern schon am Nachmittag eintreffen. Dies gilt insbesondere von denen, welche sich an dem Orgelconcert betheiligen wollen. Die Fremden müssen erst mit dem Instrument sich vertraut machen, und dies ist, ohne Störung, zu einer anderen Zeit als am Nachmittag vor Beginn der Versammlung, nicht möglich. Diejenigen, welche eigene Compositionen für die Orgel vortragen wollen, werden ersucht, diese vorher einzusenden. Soll das größere Publikum zur Theilnahme eingeladen werden, so müssen die Ankündigungen schon vorher gedruckt werden. Dazu ist aber nöthig, daß wir vollständig in Kenntniß gesetzt sind über die Zeitdauer der Compositionen und den Charakter derselben, um ein passendes Programm entwerfen zu können.

Was die Anträge zur Besprechung betrifft, so sind neue keineswegs ausgeschlossen, es kommt jetzt aber auch darauf an, unter den alten eine Auswahl zu treffen und die wichtigsten derselben auf's Neue auf die Tagesordnung zu bringen. Dahin rechne ich z. B. Erörterungen über den rhythmischen Choral, der ja auf kirchlichem Gebiet eine Lebensfrage der Gegenwart bildet. Es wird nun die Aufgabe der Versammlung, sobald sie in ihrem eigenen Bereich über angeregte Fragen zur bestimmten Entscheidung gelangt ist, für die Ausführung einer solchen Entscheidung zu arbeiten, und zu diesem Zweck Commissionen zu ernennen, Eingaben an Behörden zu bewirken, und diese auf das Erstrebte aufmerksam zu machen, Verbindungen mit auswärtigen Instituten anzuknüpfen, endlich auch die einzelnen Mitglieder zu beauftragen, an ihrem Wohnort für die Ausführung des Beschlossenen thätig zu sein. — Zugleich ergeht jetzt die Aufforderung an die Mitglieder, mit dem, was bis jetzt angeregt wurde, sich möglichst vertraut zu machen, und Erfahrungen darüber zu sammeln, um für die Besprechungen ein reichhaltiges Material liefern zu können. — Sobald Zweigvereine organisirt sind, wird der Leipziger Verein diesen Mittheilungen über eine Wirksamkeit derselben in den Localblättern ihres Ortes machen. Endlich wird derselbe, sobald die Zusammenkünfte nach der Messe wieder ihren Anfang nehmen, vorläufig ein Programm aufstellen, und dies in dies. Bl. veröffentlichen, um es den auswärtigen Mitgliedern zur Begutachtung vorzulegen. Die Annahme erfolgt dann bei der nächsten allgemeinen Versammlung, und die Auswärtigen haben auf diese Weise Zeit und Gelegenheit, die Sache allseitig zu erwägen.

Fr. Brendel.
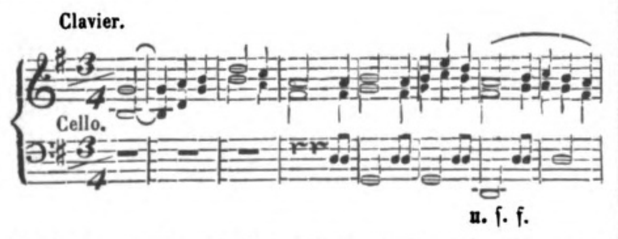
Für Pianoforte und Streichinstrumente.

E. Krüger, Quartett für Clavier und Geigen. — Minden, 1847, Fißmer u. Comp. Leipzig, R. Friese. Pr. 1⅓ Thlr. Mannheimer Preisquartett: Per astra ad aspera (?).

Es ist dies die erste Composition, die uns von dem in der Kunstwelt mit Recht so geachteten Musikgelehrten unter die Augen kommt. Wir haben uns so sorgfältig um das Verständniß des Werkes bemüht, als es des Verfassers Name verdient, und eine dazu veranstaltete Aufführung setzte uns in den Stand, die Composition noch genauer zu verfolgen als es sonst das bloße Durchlesen der Stimmen gestattet hätte, da die Verlagshandlung es versäumte, die Partitur drucken zu lassen. Wie schon der Titel anzeigt, krönte der Mannheimer Musikverein dieses Quartett. Dadurch wäre, genau genommen, uns der Weg abgeschnitten, eine genauere Kritik hier zu schreiben; wir dürften uns nur darauf beschränken, ein beifallspendendes Referat zu geben, wenn wir sonst nicht die Autorität der Preisrichter in Zweifel ziehen wollten. Recht hatten die Preisrichter, wenn sie des Verfassers ernstes Streben, seinen überall hervortretenden festen Willen, sich vor Unedlem zu bewahren, der Achtung und des Lobes werth fanden; Unrecht thaten sie, ein Werk durch ihren Spruch zum Muster zu stempeln, das allen höheren Phantasieschwunges bar, nicht vollständig der Technik des Satzes Genüge zu leisten versteht, in der Behandlung einzelner Instrumente aber viele Schwächen oder wenigstens Unerfahrenheit zeigt. Das ganze Werk ist ein Product der Reflexion, wie überhaupt des Vfs. Musik nur die Frucht des angestrengtesten Fleißes, nicht ein freiwilliges Geschenk der Muse, keine Gabe der Götter des Parnasses, schon ausgetheilt an der Wiege an den bevorzugten Sterblichen. Doch der Trieb zu schaffen ist jedem Menschen angeboren; es würde uns auch nicht zukommen, dem geehrten Verf. ein sta, signifer! zuzurufen. Wie schon oben angedeutet, entbehrt das Werk des höheren Schwunges der Phantasie. Die Motive, an sich nicht unedel, vermögen nicht bei ihrer allzu haushälterischen Benutzung zu fesseln; es entsteht eine Einförmigkeit, die der Wirkung aller Sätze großen Schaden bringt. Die Inconsequenz des Styls selbst wirkt noch nachtheiliger. Der Vf. giebt uns gleichsam ein Bild des durch ehrenwerthen Fleiß Erworbenen. Er ist den Fortschritten der Kunst bis in die neuere Zeit gefolgt, wir sehen dies an vielen Stellen, und doch wußte er sich nicht zu emancipiren von der ehrenfesten alten Zeit, und die Vor-Mozart'sche Epoche gewährt

ihm ein geliebtes Feld der Bewegung. Deshalb ergiebt er sich mit Eifer der contrapunktischen Schreibart, und wir bedauern nur, daß der Erfolg dieses Strebens hier in diesem Quartette nicht die zu hoffenden Früchte getragen hat. Gerade die Stellen, in denen der Vf. sein Musenroß nach dem abgezirkelten Regeln der alten Schule tanzen läßt, sind die unerträglichsten in Vergleich zu den sonst überall geflissentlich hervorgehobenen Errungenschaften der neueren Kunst. Sie machen die Wirkung eines Hemmschuhes. Der Hörer strebt vorwärts, und doch thürmten sich vor ihm immer neue Schranken auf. Auf mühsamen Schlangenpfaden gelangt er zu dem Ziele, das er durch keine gewagten Schritte zu erreichen hoffte. Referent wahrt sich hier an dieser Stelle vor der Ansicht, als halte er das Studium des Contrapunktes für überflüssig, im Gegentheil ist er ein eifriger Anhänger dieser musikalischen Disciplin, und er hält dafür, daß ohne genaues Studium derselben jeder Componist auf dem Standpunkte des Dilettantismus haften wird. Aber den ermüdenden Gebrauch der seit Jahrhunderten sanctionirten contrapunktischen Figuren, den alten Organistenschlendrian, mag er in unserer Zeit nicht mehr anerkennen. Robert Schumann, der die strengsten Formen der Kunst mit der bewunderungswürdigsten Gewandtheit, mit der größten Feinheit zu gebrauchen versteht, vermeidet stets diese Klippe; er steht als unvergleichliches Muster da. Der geehrte Verf., selbst ein Freund Schumann's, sollte er sich nicht getrieben fühlen, diesen Bahnen zu folgen?

Schon deuteten wir die Ungleichheit des Styls an, die dem Werke Schaden bringe. Am auffälligsten tritt dieser Mangel in dem Scherzo hervor. Es ist hier besonders Eine Stelle herbeizuziehen, die durch ihre Naivität in dem grellsten Widerspruch mit dem sonst so düstern Charakter der übrigen Sätze tritt. Sie stehe hier:



Ueberhaupt ist uns dieser Satz als der schwächere unter allen erschienen: uns däucht, daß des Verf. Muse auf heiterem Kampfgebiet immer Niederlagen erleiden werde. Die übrigen Sätze, trotz ihrer oft bis zu dem Pedantischen getriebenen Ernsthaftigkeit, stoßen weniger zurück: wir erkennen wenigstens jeden Augenblick, daß der Verfasser uns das wahre Spiegelbild seiner Individualität giebt.

Um noch zuletzt den instrumental-technischen Theil des Werkes in Betracht zu ziehen, so dürfen wir leider den Tadel nicht zurückhalten, daß keines der angewendeten Instrumente im Einzelnen zur vollen Geltung gelangt, und daß die Wirkung bei ihrer Vereinigung keine befriedigende ist. Die Pianofortestimme, als die Trägerin der Hauptideen, tritt am meisten vor, doch nur an wenigen Orten so, daß sie dem Charakter des Instrumentes Genüge leistet, oder daß sie durch die wohlverstandene und ausgeführte Technik desselben dem Spieler Stoff in die Hände giebt, aus dem Dinge „etwas zu machen". Die Saiteninstrumente sind noch stiefmütterlicher behandelt: sie geigen viel, ohne daß es zum rechten Klingen kommt. Der Vf. versuchte sie als reale Stimmen zu behandeln, und doch ist es nicht gelungen: sie lösen sich weder in ihrer Gemeinschaft von dem Claviere los, noch treten sie einzeln vernehmbar selbstständig auf. Die höheren Saiten des Cello sind ganz unbenutzt geblieben, der Vf. behandelte dasselbe immer nur als „kleinen Baß".

Wir haben uns dieser Besprechung nicht ohne Zaudern unterzogen, nicht weil wir uns scheuen, die Wahrheit frei und offen zu bekennen, oder weil die Zeitschrift in freundschaftlicher Verbindung mit dem Verfasser steht, sondern weil wir fürchten, ihm ein liebgewonnenes Werk vielleicht verleidet zu haben. Nochmals sei es gesagt, wir ziehen unsern Hut mit Achtung vor dem großen Musikgelehrten und Kritiker, wir werden uns auf diesen Feldern seiner Einsicht gern fügen, aber wir wünschen lebhaft, daß er sich diesen Ruhm nicht selbst unüberlegt schmälere und so den Gegnern Waffen des Angriffs in die Hand gebe.

A. F. Riccius.

C. Schuberth, Op. 18. Mystification, Morceau de Salon pour Violoncelle et Piano. — **Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Pr.** 20 **Ngr.**

Vieuxtemps u. Kullack, Op. 24. Grand Duo brillant pour Piano et Violon concertant sur des themes de l'Opera Vielka de Meyerbeer. — **Berlin, Schlesinger. Pr.** $1\frac{1}{2}$ **Thlr.**

Kullack u. Eckert, Op. 39. Grand Duo brillant sur des mélodies romaines et napolitaines pour Piano et Violon concertants. — **Ebend. Pr.** $1\frac{1}{4}$ **Thlr.**

Unter den vorgenannten HH. Verfassern ist Schuberth der aufrichtigste, indem er seine Mystification als Salonstück ankündigt; wer mehr dahinter suchen sollte, wird mystificirt, dies scheint der Titel, einige seltsame Wendungen abgerechnet, zu bezeichnen, da jetzt Alles einen Namen tragen muß, von dessen glücklicher Wahl oft der Beifall abhängig ist. Der Cellist hat Gelegenheit, bei nicht großer Schwierigkeit Ton und Fertigkeit geltend zu machen. Das Pianoforte begleitet.

Die beiden anderen Compositionen, welche den einen gemeinschaftlichen Vater nicht verleugnen können, mystificiren weit mehr, wenn man unter Duo eine durchdachte ausgeführte Composition versteht. Es sind moderne Phantasien, Thema ein paar Mal variirt, ein anderes Bild, d. h. ein anderes Thema, Pathos und Heiterkeit ziemlich bunt durcheinander. Das Duo von Vieuxtemps und Kullack ist werthvoller und belohnender für die Spieler, denen nicht zu viel zugemuthet wird. Das zweite Duo von Kullack und Eckert ist im Anfange sehr spannend, erst am Ende der zweiten Seite erfährt man, aus welcher Tonart es eigentlich geht; übrigens ist es sehr leichtfertig hingeschrieben, und läßt bei den HH. Verfassern, welche schon Besseres geleistet haben, seltsame Begriffe von Wohlklang vermuhen. Unter anderem spielt im Schluß-Saltarello die Violine im A-Moll (mit gis), während das Pianoforte in C-Dur (mit g) begleitet, und obgleich das Werk von Druckfehlern strotzt, zeugen die häufigen getreuen Wiederholungen der bezeichneten Stelle für die Unschuld des Stechers. Das letztgenannte Werk ist für die Spieler das schwierigere. Bezeichnungen, wie armonioso oder quasi arpa etc. können füglich wegbleiben.

C. K.

Wie man in Hamburg Orgeln baut.

Unter den durch den großen Hamburger Brand im Jahre 1842 in Schutt verwandelten Gotteshäusern, befand sich auch die St. Petri Kirche, die älteste und ehrwürdigste unserer Stadt. Mit dem Neubau derselben wurde möglichst rasch begonnen, und als dieser so weit gediehen, daß man an die innere Einrichtung denken konnte, ließ die Kirchenbaubehörde vor reichlich zwei Jahren auch eine Orgeldisposition, und zwar zu einem größeren funfzig-stimmigen, vorläufig indeß nur mit dreißig Registern zu besetzenden Werke anfertigen und an mehrere namhafte Orgelbauer Deutschlands zur Veranschlagung versenden.

Diese Disposition, so wie die hinzugefügten Vorschriften und Bestimmungen hinsichtlich der Einrichtung des Werkes, waren höchst eigenthümlicher Art. Während Grundbedingungen und Haupterfordernisse darin ganz und gar unberücksichtigt blieben, und z. B. eine specielle Angabe der Mensuren, Beschaffenheit der Windladen, der Intonirung, der Metallmischung zu den Pfeifen etc. vermißt wurden, fanden große Nebendinge, wie der Orgelbock, das Notenpult, die Dicke der Balgtritte u. a. m. die genaueste, in behaglichster Breite durchgeführte Behandlung. Nebenbei wurden veraltete und längst als unbrauchbar erkannte Einrichtungen, z. B. Faltenbälge, und Fundamentalbreter zu den Windladen empfohlen, der besseren neueren, überall und in jeder Beziehung praktisch und vortheilhaft sich bewährenden Verbesserungen aber mit keiner Sylbe Erwähnung gethan.

Genug, das ganze in seiner Art wirklich merkwürdige Opus hätte bequem als eine Satyre auf das heutige Orgelwesen gelten können, wenn es nicht von einer Kirchenbehörde veranlaßt worden wäre, und so den traurigen aber gewissen Beleg geliefert hätte, daß die letztere dabei in die Hände eines argen Stümpers gerathen sei, der ohne gründliche Fachkenntniß sein Meisterstück aus einem halben Dutzend alter Dispositionen zusammengeschrieben. Daß daher viele, und gerade die bedeutendsten der zur Concurrenz eingeladenen HH. Orgelbauer sich in Betreff dieses Machwerkes nur mißbilligend äußerten, und nach einem solchen verwahrlosten Product ohne weiteres den Bau nicht übernehmen wollten, war nicht zu verwundern, so wenig wie daß die Baubehörde nach solchen Präcedentien sich entschloß, dasselbe fallen und ein anderes anfertigen zu lassen. Das geschah denn auch. Ob aber ein besseres? Wir werden sehen.

Bei der verworfenen Disposition hatte es unter anderem Anstoß erregt, daß die zu funfzig Stimmen disponirte Orgel vorläufig nur mit dreißig derselben besetzt werden sollte. Mangel an ausreichenden Geldmitteln war freilich als Grund dieses heterogenen Verfahrens angegeben, dagegen aber mit Recht monirt, daß nichtsdestoweniger die zwanzig vorläufig wegfallenden Register hinsichtlich des Kostenpunkts die unbedeutendsten seien, indem doch die übrige Einrichtung, z. B. vollständige Windladen u. w. d. m. gleich vom Anfang für das ganze Werk hätte hergestellt werden müssen. Es war ferner nachgewiesen, daß bei dem successiven späteren Einsetzen dieser Stimmen fortwährend höchst bedeutende Unkosten erwachsen würden, die bei einem gleich vollständig beschafften Bau wegfielen, und daß ein Verfahren, wie das bezweckte, lediglich Veranlassung zu fortwährendem Flickwerk und zu Reparaturen geben würde, weshalb denn auch einer der berühmtesten Orgelbauer Deutschlands sich nicht abgeneigt gezeigt hatte, lieber eine von Anfang an

complete große Orgel zu liefern, und einen namhaften Theil der Bausumme zu creditiren.

Darauf war man indeß nicht eingegangen. Aber in der Rathlosigkeit, was nunmehr zu thun, wußte man nichts Besseres, als das frühere Verfahren umzukehren, wenigstens dem Anschein nach. Statt nämlich, wie es zuerst beabsichtigt war, ein auf eine große Registerzahl berechnetes Werk in kleinerem Zuschnitte vorläufig ausführen zu wollen, kam man auf die geniale Idee, vorläufig ein kleineres Werk so zu bauen, daß es späterhin mit mehreren Stimmen versehen werden könne! Und um die Sache ja recht gescheidt anzufangen, und jedem desfalligen Einspruche von vorn herein zu begegnen, nannte man das Werk eine provisorische Orgel, wozu man sich um so mehr berechtigt glauben konnte, als hier zu Lande die Provisorien überhaupt eine große Rolle spielen.

Wie nun diese neue soit-disant provisorische Orgel, die man, wahrscheinlich um jede Kritik oder mögliche Ausstellung zu beseitigen, ohne alle Concurrenzeröffnung sofort einem der hiesigen Orgelbauer in Arbeit gab, aussehen soll, davon mögen Sachverständige sich durch nachfolgenden Auszug aus dem Baucontract mit eigenen Augen überzeugen. Wir geben diesen Auszug wortgetreu mit allen seinen stylistischen und sonstigen Eigenthümlichkeiten, und behalten uns nur vor, am Schlusse noch ein paar Bemerkungen darüber anzuknüpfen.

(Fortsetzung folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Die Werke der Industrie bieten vornehmlich zwei Gesichtspunkte dar, von denen aus man ihren Werth ermessen kann. Man fragt nach dem Stoff, aus dem sie gefertigt, dann nach der Arbeit. Die Arbeit daran kann vorzüglich sein und doch der Stoff nicht ächt, und umgekehrt der Stoff kann ächt sein und die Arbeit mangelhaft. Ein Werk von ächtem Stoff und guter Arbeit wird am höchsten im Werthe stehen. Nach diesen beiden Gesichtspunkten läßt sich auch der Werth eines Kunstwerkes feststellen. Was dort der Stoff, ist hier der Inhalt; was dort die Arbeit, ist hier die äußere Darstellung dieses Inhaltes. Der Stoff ist das Gegebene, so auch der Inhalt des Kunstwerkes das Ursprüngliche des künstlerischen Genius; die Verarbeitung des Stoffes ist das zu Erlernende, so auch die äußere Darstellung des Inhaltes das vom Künstler zu Erringende. Es kommt vor, daß Werke einen tiefen künstlerischen Inhalt bergen und doch in ihrer äußeren Erscheinung mangelhaft sind; es kommt vor, daß der Inhalt der Werke seicht, unkünstlerisch, dagegen die Arbeit trefflich und untadelhaft ist. Den Werth eines Werkes bestimmt zunächst der Inhalt selbst, dann die Darstellung dieses Inhaltes.

Welcher Künstler höher steht, ob der, der Neues giebt, wenn auch nicht in vollendeter Form, oder ob der, der den bereits vorhandenen Stoff in immer feinere Fäden ausspinnt, und sein Hauptaugenmerk darauf richtet, das Gewebe zu größtmöglicher Durchsichtigkeit zu bringen, darüber kann kein Zweifel sein. Die schöpferische Thätigkeit des ersteren ist eine bei weitem größere, umfassendere, als die des letzteren. Neue Wege zu eröffnen und anzubahnen vermag nur das Genie, dem Talente ist es vorbehalten, diese Wege zu ebnen und auszubauen. Auf diese Weise macht sich auch das Talent der Menschheit nützlich und sein Wirken ist ein verdienstliches. Leider aber ist die Mehrzahl der Componisten noch weit entfernt von diesen neuen Wegen. Viele ahnen noch nicht das Dasein derselben, und sind weit zurückgeblieben auf jenen breitgetretenen Straßen, die die Vergangenheit bereits zur Vollendung brachte. An den Schriftsteller stellt man in dieser Hinsicht ganz andere Forderungen. Man verlangt von ihm nicht nur vollkommene Kenntniß dessen, was bisher auf dem Gebiete der Literatur geleistet worden, sondern man verlangt von ihm neue Ideen, neue Darstellungsweisen, und nur wenn er diese Bedingungen erfüllt, erkennt man ihn als einen Tüchtigen an. Von unseren Componisten dagegen läßt man sich zehn- und hundertmal Dasselbe, und immer in derselben Weise wieder sagen. Wenn Jemand seinen Vortrag begänne: „Es ist nicht nur höchst wahrscheinlich, sondern vielmehr unzweifelhaft, daß die Erde rund ist, sich um sich selbst dreht und dabei zugleich auch um die Sonne bewegt": so würde man das als einen Vordersatz nehmen und sicherlich noch etwas Weiteres erwarten. Wer es bei diesem Satze, trotzdem daß er eine unumstößliche Wahrheit enthält, bewenden lassen wollte, würde den Vorwurf der Trivialität gewiß auf sich laden. Und doch gleichen viele Componisten diesem Jemand. Längst bekannte, abgethane Sachen bringen sie wieder; sie drehen sich im Kreise herum um solche Phrasen, während sie doch weiter zu kommen

suchen sollten. Nur wenn sie mit ihrer Kreisbewegung von Anderen fortgeschoben werden, kommen sie vorwärts, freilich ohne daß sie es wissen. Oder wenn man dies nicht deutlich genug findet, so wollen wir fragen: was würdet ihr sagen, wenn Jemand seine Stylübungen veröffentlichte? Lacht nicht! Die musikalische Literatur faßt sie ballenweise in sich, solche Stylübungen. Es ist traurig, aber wahr! Ob die Töne, die jene Componisten zusammenfügen, einen Inhalt überhaupt haben, darum sorgen sie sich nicht, geschweige denn, daß sie sich um einen neuen Inhalt kümmern. Gleichwohl haben es Manche weit darin gebracht, Töne mit Geschick, und ohne die Gesetze der musikalischen Grammatik, die Regeln des einfachen und doppelten Contrapunktes im mindesten zu verletzen, in Zusammenhang zu bringen, und dem Werke ihrer Muse eine glatte, gut polirte Oberfläche zu verleihen. Wenn darauf hin die Kritik ihrer Thätigkeit aber nur eine untergeordnete Stellung einräumt, so wird man dies in der Ordnung finden.

Eine große Gattung von Compositionen bilden diejenigen, in denen Melodien Anderer benutzt und verarbeitet worden sind. Daß solches Verarbeiten mit Geist geschehen könne, beweisen derartige Werke unserer Meister. Auch in neuerer Zeit sind dergleichen erschienen, denen man Beifall nicht versagen kann. Stephan Heller z. B. hat deren gegeben, die sehr das Interesse fesseln. Doch lehrt die Erfahrung, daß Künstler, die Eignes geben können, immer seltener für diese Gattung schreiben. Hier mögen die, welche nichts aus sich selbst schöpfen können, das Feld ihrer Thätigkeit suchen. Wer auf eigenen Füßen nicht stehen kann, der nehme Andere zu Hülfe, der thue sich nach einer Stütze (oder Krücke) um; er kann sich dann immer noch mit Ehren aufrecht erhalten. Hat er das Technische los, ist sein Geschmack geläutert und seine Phantasie nicht ganz vertrocknet, so kann auch er seinen Platz ausfüllen und etwas zu Stande bringen, das angenehme Unterhaltung gewährt. Die Gattung solcher Stücke hat ihre Berechtigung. Die Thätigkeit der Componisten kann stets eine künstlerische sein.

Noch sei der Untergattung der Potpourris gedacht. Hier erhebt sich die Thätigkeit der Verfasser kaum über die des Handwerkers. Was man von der Arbeit des Handwerkers verlangt, daß sie gut und solid, nicht liederlich sei, das kann und muß man wenigstens auch von den Potpourristen verlangen. So gering diese Forderung ist, so selten wird sie erfüllt. Die Vertreter dieser Gattung stehen meist tief noch unter dem Handwerker, sie sind fast sämmtlich bloße Pfuscher. Muthe man uns nicht zu, ihre Namen jetzt der Feder zu übergeben. Vereinige man sich mit uns, sie gründlich auszurotten. Sind wir erst so weit, daß die öffentliche Meinung ihre Schandwerke mit der Verachtung straft, die ihnen gebührt, dann wird bald Niemand mehr dieselben kaufen und — verlegen.

Jeder, den Beruf oder die Verhältnisse zum Componiren nöthigen, suche sich das Feld seiner Thätigkeit. Er werde sich der Stellung bewußt, die er seinen Kräften nach einzunehmen hat. Für welche Gattung von Compositionen er sich bethätige, er sei stets wahr gegen sich selbst. Dann wird die Thätigkeit sich immer lohnen.

Männerchöre mit und ohne Begleitung.

H. Sattler, Soldatenmuth. (Album für 4stimmigen Männergesang, Nr. 12.) Heinrichshofen. 7½ Ngr.

Wird empfohlen.

L. Schröter, Rheinsehnsucht, Lied für 4stimmigen Männerchor. Heinrichshofen. 15 Ngr.

Ein angenehmes, freundliches Lied, ohne tiefere musikalische Bedeutung. Die bocca chiusa des Chores unter dem sentimentalen Baritonsolo ist, gelinde gesagt, eine Thorheit; man soll den Menschen nicht nöthigen, seinen Mund zu schließen, wo er das Recht und die Pflicht hat, ihn recht weit zu öffnen.

C. A. Mangold, Op. 24. Deutsches Kriegerlied von Carl Buchner. Schott. Clavierauszug und Singstimmen, 1 Fl. Orchesterstimmen, 3 Fl.

K. Kunz, Op. 10. Festlied von Fentsch, für Männerchor mit Begleitung von Militairmusik. Ebend. 1 Fl. 12 Kr.

Der Tendenz nach gehören die vorstehenden Nummern unter die politischen und Zeitlieder, die wir früher anzeigten. Daß sie ihren Platz hier finden, rührt von dem besseren Gehalte her, welchen wir in ihnen entdeckten. Sie schreiten aus dem Wesen des Volksthümlichen heraus und stützen sich auf eine höhere Kunstform, die wegen ihrer Ausdehnung und der in ihr vorwaltenden Combination den größeren Massen unzugänglich bleiben muß. Tüchtige Gesangvereine, denen die Gelegenheit geboten ist, die vorgeschriebene Instrumentalbegleitung sich zu verschaffen, machen wir auf diese Gesänge aufmerksam, insbesondere auf das Kunz'sche, das von Neuem über die Fähigkeit des Componisten Zeugniß ablegt.

Bücher.

C. F. Becker, Lieder und Weisen vergangener Jahrhunderte. Leipzig, Kößling'sche Buchhandlung, 1849.

Wird besprochen.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.
Neunundzwanzigster Band.



Verleger: Robert Friese in Leipzig.

№ 28.

Den 3. October 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Dresden.

Die Concerte des verflossenen Winters. — Concert der Kapelle am 22sten Septemb. zur Feier ihres 300jährigen Bestehens.

Im Vergleich gegen die letzten Jahre war die Zahl der Concerte im verflossenen Winter sehr gering. Die Abonnement-Concerte im Hôtel de Saxe haben bekanntlich aufgehört, dagegen gaben die Herren Musikdirectoren Hartung und Kunze Abonnement-Concerte auf der Brühlschen Terrasse, in welchen Ouvertüren, Symphonien und ein bis zwei Solovorträge zu Gehör kamen. Der anfängliche Versuch, Gesangstücke aufzuführen, wurde bald aufgegeben, da die Vocalpartie durch privatisirende, emporkeimende Talente zu schwach vertreten, und die Mitwirkung jüngerer Mitglieder des Hoftheaters außer anderen Rücksichten schon wegen der an's Fabelhafte grenzenden Abänderungen des Wochenrepertoires unmöglich war. Die Musikstücke, die alle namhaft zu machen zu umständlich sein würde, waren meistentheils mit großer Sorgfalt einstudirt und eben so aufgeführt. Auch erhielten die Instrumentalsoli, durch Mitglieder der beiden Musikchöre vertreten, größtentheils verdienten Beifall, und außer der Annehmlichkeit der Abwechselung für die Zuhörer war für die Concertirenden von großem Vortheil, ihre Fähigkeiten einzeln an den Tag legen zu können und durch den erhaltenen Beifall zum Weiterstreben aufgemuntert zu werden.

Bei unserem Hoftheater, welches sich mit den gebührenden Rücksichten auf die alte Oesterreichische Landwehr hübsch ruhig und gemessen fortbewegt, konnten sich die Ereignisse natürlich nicht so sehr überstürzen, daß der seit zwei Jahren gefaßte Entschluß, mit den Kräften der Kapelle und der Sänger der Oper Concerte zu veranstalten, schon zu Anfang des Winters hätte zur Ausführung kommen können. So geschah es denn, daß nach Feststellung des Locals und nach den Einrichtungen für das Orchester auf dem Theater das erste Abonnement-Concert am 22sten Januar stattfand. Die Coulissen und Soffitten waren sehr zweckmäßig geschlossen, so daß der Schall nicht beeinträchtigt wurde, die Besetzung vierundzwanzig Violinen u. s. w., die Blasinstrumente doppelt, wovon die Trompeten eine Ausnahme machen sollten. Die Symphonie in D von Mozart machte den Anfang und wurde sehr gut aufgeführt, eine achtstimmige Motette von Bach hingegen viel zu schnell, so daß Alles durcheinander ging und man jeden Augenblick das Umwerfen befürchten mußte. Eine Scene aus Medea von Cherubini wurde gut gegeben, litt aber unter der unbehaglichen Stimmung, die das Verunglücken der Motette herbeigeführt hatte. Fräul. Stradiot, Herr Weirlstorfer und Hr. Lindemann sangen die Soli. Zum Schluß wurde statt der Sinfonia eroica von Beethoven nur ein Zerrbild derselben aufgeführt. Eine ähnliche Verunstaltung ist uns noch nicht vorgekommen. Kaum acht Tacte lang dasselbe Tempo, Ueberladung von Sforzatos und Ritardandos, ohngefähr wie moderne Virtuosen des untersten Ranges ihre Phantasien vorzutragen pflegen. Der erste Satz began im schnellen Walzertempo und retardirte stellen-

weise bis zum Andante; der Trauermarsch völlig ungenießbar, Scherzo und Finale so übereilt, daß man kaum zu Athem kommen konnte. Dazu das störende Stampfen mit dem Fuße, was wir bei Herrn Kapellmstr. Wagner schon öfters rügen mußten, und man kann sich den Genuß vorstellen. Einen ungleich besseren Eindruck hinterließ das zweite Concert, worin Haydn's Symphonie in D, De profundis von Gluck, der 42ste Psalm von Mendelssohn und Beethoven's A=Dur Symphonie zu Gehör kamen. Das De profundis machte einen wunderbaren Eindruck, welcher die Wirkung des folgenden Psalms schwächte, die überdies noch durch das Mißverhältniß beeinträchtigt wurde, daß der Chor für die starke Instrumentation viel zu schwach besetzt war und in der Ausführung nicht befriedigte. Die A=Dur Symphonie ging gut bis auf einige Absonderlichkeiten, die Hr. W. in Beethoven'schen Symphonien nun einmal nicht lassen zu können scheint. Im dritten Concert hörten wir Mendelssohn's A=Moll und Beethoven's C=Moll Symphonie, beide gut ausgeführt, und die achtstimmige Motette bei angemessenem Tempo wiederholt. Die Einnahme war eigentlich zu Gratificationen der minder besoldeten Mitglieder der Kapelle bestimmt, doch schwebt über der Verwendung der außerordentlich reichen Einnahmen ein gewisses Dunkel, indem die Kapellmitglieder nichts erhalten haben, und die Kosten bei einem Theater, wo alles Material zum Aufbau des Orchesters vorräthig ist, unmöglich die Einnahmen verschlungen haben können. Aber auch angenommen, daß dem so wäre *), so bleibt die Einrichtung für künftige Concerte, was bei dem Kostenabzug dafür in Anschlag zu bringen war. Es ist zu wünschen, daß der Zweck künftig mehr im Auge behalten werde, denn die Kapelle, welche in allen Wohlthätigkeitsconcerten in Anspruch genommen wird, verdient schon deswegen größere Berücksichtigung. Ein viertes Concert zu wohlthätigem Zwecke bestand aus Wiederholungen schon gehörter Musikstücke, weshalb wir es übergehen. — Virtuosenconcerte fanden nur zwei Statt. Das erste veranstaltete Hr. K. M. Kotte, dessen Leistungen als Clarinettist bekannt sind. Neues hörten wir nicht, und von Interesse war eigentlich nur Beethoven's Quintett für Pianoforte und Blasinstrumente, worin Hr. Karl Mayer auf's Neue bewies, daß er Beethoven nicht versteht. Die Billets des Letzteren waren glücklicherweise schon verkauft, als die Nachricht von der Pariser Revolution anlangte, sonst möchte es schwerlich zu Stande gekommen sein. Außer einer Ouvertüre von Reissiger, deren gelungene Aufführung durch die Kapelle verdienten Beifall erhielt, gab auch hier der Concertgeber blos *eine neue Etüde* zum Besten, das Uebrige hatten wir schon öfters gehört. Mendelssohn's G=Moll Concert, welches nachgerade zu dem Unvermeidlichen zu rechnen ist, spielte er zu schnell, trug aber das Andante gut vor. Noch erwähnen wir eine Phantasie von Kummer für Cello als anerkennungswerth, wogegen ein Hornsolo des Hrn. Lewy total verunglückte. Es kamen Laute zum Vorschein, die den geübtesten Akustiker in Zweifel gelassen haben würden, von welchem Instrumente sie herrührten. — Die Singakademie brachte am Pianoforte Mendelssohn's Elias, und mit Orchester die Jahreszeiten zur Aufführung. Die Chöre waren wie gewöhnlich gut. Dasselbe gilt von einem Concerte des Orpheus, worin unter Anderem Fel. David's Wüste wieder zu Gehör kam, und von einem Concerte des Turnvereins und Odeon mit Unterstützung der Musikchöre der Communalgarde und des Regiments Prinz Max. — Die Quartettakademien der HH. Lipinski, Müller, Dominik und Kummer nahmen leider erst im Februar ihren Anfang und hörten mit der dritten Akademie wieder auf. Das Repertoir bestand wie üblich aus Quartetten, Quintetten und Septetten von Haydn, Mozart und Beethoven, und die Ausführung übertraf die frühere häufig hinsichtlich des Zusammenspiels. — Später wurden noch viele Concerte zu wohlthätigen Zwecken gegeben, da aber darin nichts vorkam, was wir nicht schon gehört und besprochen hätten, so bemerken wir blos, daß der Hauptzweck meistens erreicht wurde.

Schließlich sei noch eines aufkeimenden entschiedenen Talentes gedacht, welches Frl. Dietrich in einem eigenem Concert an den Tag legte. Dieselbe leistet schon in zartem Alter Ungewöhnliches, und wenn der Körper dem Geiste nicht unterliegt, kann sie vorzüglich werden. Referent hatte schon früher privatim Gelegenheit, ihre Anlagen zu erkennen, als sie nächst ihrem Vater von Frau Schwarz und Frl. Blankmeister unterrichtet wurde, auch in einer Matinée mit Ersterer auftrat. Diesen verdankt sie ihre bisherige Ausbildung, daher mußte es befremden, daß sie jetzt auf dem Zettel als Schülerin Karl Mayer's angezeigt war, der erst kurze Zeit hier ist und häufig verreist, ihr also höchstens ein paar Stücke einstudirt haben kann, was mehrjährigen Unterricht gegenüber für gar nichts zu rechnen ist. *Wer* nun auch die Wahrheit entstellt haben mag, wir glaubten uns verpflichtet, durch diese Berichtigung dem wirklichen Verdienst sein Recht widerfahren zu lassen. F. W. M.

*

*) Das dritte Concert fand am Aschermittwoch Statt, wo im Theater keine Vorstellung ist, also auch die gewöhnliche Einnahme der Vorstellung nicht abgezogen werden durfte, wie es an Theaterabenden geschieht.

(Von einem anderen Correspondenten.)

Seit langer Zeit war unser Theater nicht so in allen seinen Räumen gefüllt, als am 22. Sept. Dafür gab's aber auch etwas Besonderes; nämlich, ein sogenanntes historisches Concert. Unsere, überall rühmlichst bekannte musikalische Hofkapelle feierte an diesem Tage ihr dreihundertjähriges Bestehen, gegründet auf die von Kurfürst Moritz im Jahre 1548 gegebene Verordnung, die Errichtung einer sogenannten Cantorei betreffend *). Durch einen Prolog von Dr. Karl Gutzkow (gesprochen von Frl. Berg) eröffnet, begann unter Kapellmstr. Reissiger's Leitung die erste Abtheilung. 1) Choral: O Christo Morgensterne 2c. von Johann Walther (1548—1555). Eine einfache, würdevolle Composition. 2) Zwei Charfreitagsgesänge: Dank sei unserm Herrn 2c. und Wer Gottes Marter in Ehren hat 2c. von Heinrich Schütz (1615—1672). Zwei treffliche Musikstücke in fugirter Manier. 3) Sanctus aus einer Messe von J. D. Heinichen (1717—1729). Eine Pièce mit etwas alterthümlichem Beigeschmack, der sich vielleicht verlieren dürfte, wenn die ganze Messe einmal zu Gehör gebracht würde. 4) Sopranarie „Salvum fac populum" von J. A. Hasse (1733—1763). Wenn wir auch den Werth dieser Arie, welche sehr brav und mit großer Sicherheit von Frl. Schwarzbach vorgetragen wurde, keineswegs in Abrede stellen wollen, so können wir doch die Frage nicht unterlassen, ob von diesem eben so genialen als galanten Tonsetzer nicht eine andere Composition zu erlangen gewesen wäre? 5) Chor und Recitativ aus der Oper „Cora" von J. G. Naumann (1766—1801). Es ist längst bekannt, welch' großes Aufsehen Naumann's Opern zu ihrer Zeit machten, und die jetzigen Musiker und Musikfreunde Dresdens, welche diesen ächten, biedern Meister höchstens aus zwei bis drei Messen kennen, sind den Concertgebern für diese Wahl gewiß um so dankbarer. Hr. Mitterwurzer sang das nicht ganz leichte Recitativ und das darauf folgende Arioso ausgezeichnet. 6) Schlußgesang aus der Cantate „Lob der Musik" von Joseph Schuster (1787—1812). Dreimal glücklicher Mann, der du solche herrliche Melodien erfandest! Wem bei deinen heiteren, lebensfrohen Harmonien (freilich ohne Quer- und andere Stände) nicht das Herz aufgeht, der taugt zu Verrath und bösen Tücken.

Unter Kapellmstr. Wagner's Leitung begann die zweite Abtheilung. 7) Ouvertüre zur Oper „Sargino" von F. Paer (1803—1807). Beim Anhören dieser Ouvertüre wurde in mir der Gedanke rege, eine Riesenpetition anzufertigen, um den Herrn Kammersänger Tichatscheck mit seiner unverwüstlichen, ewig frischen Stimme zu vermögen, nächsten Winter den Sargino auf die Breter zu bringen. Vielleicht glückt's! 8) Scene und Cavatine aus der Oper „Il Rinegato" von Fr. Morlacchi (1810—1842). Welchen Werth diese Composition an und für sich hat, mag unerörtert bleiben, nur so viel ist gewiß, da selbige zum größten Theil quasi recitando gehalten ist, sie einer Sängerin völlige Gelegenheit giebt, sich, wie man zu sagen pflegt, zu zeigen. Und das that denn auch Frl. Wagner. Sie erntete großen Beifall, und würde es gewiß auch dem Meister zu Danke gesungen haben, wenn es ihm vergönnt gewesen wäre, noch unter uns zu weilen. 9) Sanctus aus der Messe in Es von C. M. v. Weber (1816—1826). So oft ich eine Kirchenmusik von diesem leider zu früh verstorbenen, ächten deutschen Meister höre, beschleicht mich ein unheimliches Gefühl, was ich hier nicht weiter ausführen will. Frl. Schwarzbach gab sich alle Mühe, um das, weder besonders freundliche, noch für die Singstimme bequem liegende Benedictus zur Anerkennung zu bringen. 10) Ouvertüre zum Melodram „Yelva" von C. G. Reissiger (1826). Es erhebt sich eine allgemeine Beifallsbezeugung. Was giebt's denn? — Unser lieber Reissiger ist von seinem Könige zum Ritter geschlagen worden. Aber noch lieber als dieser Orden schien dem Publikum die Ouvertüre zu sein, denn es brach ein wahrer Pfingststurm von Beifall los, als dieselbe zu Ende war, der sich mit nochmaligem Hervorrufen des Componisten noch nicht beruhigen wollte, drum, ehestens das ganze Werk! — 11) Schluß des ersten Actes der Oper „Lohengrin" von Richard Wagner (1843). Nach einmaligem Anhören, eines mir ganz fremden Tonstückes von größerem Umfange, mag ich mir kein Urtheil über dasselbe erlauben. Auch ist mir der Zusammenhang, in welchem dieser Schluß mit dem ganzen Acte steht, durchaus unbekannt. Jedoch Ehre und Dank den ruhmwürdigen Bestrebungen dieses Mannes, das Repertoir der deutschen Oper mit einer neuen Production seines schaffenden, rastlosen Geistes bereichern zu wollen. Wir freuen uns schon im Stillen darauf. Uebrigens erhielt heute schon diese Nummer rauschenden Beifall. Zum Beschluß: Jubelouvertüre von C. M. v. Weber. Wie würde sich der Componist gefreut haben, wenn es ihm vergönnt gewesen wäre, sie heute, nach dreißig Jahren ihrer Entstehung, wieder zu hören! Am Schlusse derselben brach ein allgemeiner Jubel aus. Zu besonderer Freude gereichte es dem Publikum, das geliebte Herrscherpaar in seiner Mitte zu sehen.

Nach dieser geistigen Festfeier folgte die leibliche, und das mit Recht, weil es die Sitte so will. Der

*) Hr. Kammermusikus M. Fürstenau jun. hat diesen Gegenstand in einer besonderen Schrift behandelt.

Saal der Harmoniegesellschaft war auf das Geschmackvollste geschmückt und festlich erleuchtet. Ein großes Festmahl und Ball fanden Statt, woran zum Theil nur Musiker und einige andere Künstler Theil nahmen. Der Chef der königl. Kapelle — der sich in neuerer Zeit besonders für dieses Institut sehr interessirt — der Hofr. Winkler, Kapellmstr. Marschner aus Hannover, Chelard aus Weimar, Herrmann aus Sondershausen ꝛc. verherrlichten das Fest durch ihre Gegenwart. Sehr ungern vermißte man den Altmeister Dr. Friedrich Schneider aus Dessau. Auch vermißte man anfänglich die Heiterkeit, und die sogenannten officiellen Trinksprüche konnten sie ebenfalls nicht hervorzaubern. Großen Beifall erhielt Richard Wagner's Trinkspruch, allgemeiner aber und nicht enden wollender Beifall erscholl, als man uns auf Mad. Schröder-Devrient's Anwesenheit aufmerksam machte. Die größte deutsche Künstlerin ist unter uns. Sichtlich gerührt, dankte sie mit den Worten: „Es ist mein größter Stolz, Ihnen angehört zu haben". Die Tafel wurde gegen zwei Uhr aufgehoben und der Tanz begann. Es war so ziemlich allgemeine Heiterkeit, die bis gegen sieben Uhr dauerte. Schließlich noch unseren Dank den Ordnern des Festes für ihre unsäglichen Mühen und Aufopferungen.

J. G. Müller,
Director des Orpheus.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Das von Julius Koffka neu organisirte **Theater in Bremen** hat Hrn. J. B. Hagen zum Kapellmstr. und Hrn. Eicke zum Regisseur; unter den Sängerinnen sind: Frau v. Vautier, Frl. Hennigsen und Wieck's Adoptivkind.

Die Kapellmeisterstelle in **Frankfurt a. M.** hat Vincenz Lachner aus Mannheim angenommen und ist also Guhr's Nachfolger.

Musikfeste, Aufführungen. Am 19ten Septbr. wurde auf dem **Berliner Hoftheater** Saloman's neue Oper: das Diamantkreuz, Text von Overskou, mit vielem Tanz zum ersten Male gegeben.

Vermischtes.

G. Struve's „Zuschauer" schreibt aus der Schweiz über die **Sängerfeste** daselbst, indem er bemerkt, wie dieselben immer mehr die früheren, kostspieligen Schützenfeste verdrängen: „Die Sängerfeste haben einen weit volksthümlicheren Charakter, und sind keineswegs so an das Geld gebunden, wie jene. Jedermann, auch der Unbemittelte, kann an denselben Theil nehmen, und sich in irgend einer Weise des Festes freuen. Wie in den Schützengesellschaften für das Vaterland allerdings gute Vertheidiger gebildet werden, so haben auch die Gesangsfeste darin ihre höhere Bedeutung, daß sie zu schöner Menschlichkeit heranbildend auf das Volk einwirken. Darum sind sie in unserer Zeit viel allgemeiner geworden, als die Schützenfeste. Freilich richten sich diese wie jene nach der Bildungsstufe der einzelnen Kantone. Während die Jesuiten in Freiburg und Luzern jeden Geistesaufschwung darnieder hielten, wußte man dort nichts von Schützen- und Gesangfesten; eben so wenig werden in Wallis und den Urkantonen Schützen- und Gesangfeste abgehalten, desto mehr Wallfahrten und kirchliche Festtage. In den Kantonen Baselland, Aargau, Zürich u. s. w. finden alle Jahre die herrlichsten Gesangfeste Statt. Allein auch diese Feste müssen noch sehr vereinfacht werden, um in der That als volksthümlich zu gelten. Statt eines großartigen Mittagsmahles, d. h. eines Mahles, das viel kostet und wenig werth ist, sollten weniger und einfachere Speisen aufgetragen werden. In jenem Falle kann sich der Wirth bereichern, während das Volk seinen Genuß theuer bezahlen muß. Diese Feste sollten aber zu Gunsten des ganzen Volkes und nicht zur Bereicherung eines Einzelnen angestellt werden."

A. Ruge's „Reform" berichtet aus Hamburg vom 18ten September: Am vorigen Sonntag fand eine große Volksversammlung unter dem Präsidium von Th. Röding und **Th. Hagen** Statt. Mehr als 6000 Menschen waren gegenwärtig. — Dieselbe schreibt aus Berlin vom 20sten September: „Heut wurde die Sitzung der constituirenden Versammlung in dem Concertsaale des Schauspielhauses eröffnet." Nachdem die Einrichtung beschrieben, heißt es weiter: „Der schöne Saal macht auch in dieser Einrichtung einen durchaus erfreulichen Eindruck ... Auch die Büsten der alten Musiker, welche die Wände zieren, schienen daher nicht böse auf diese Metamorphose ihres Pantheons zu blicken, im Gegentheil, auch sie hatten einen neuen, lebendigen Ausdruck dadurch gewonnen. Namentlich schien es Beethoven und Mozart mit einem gewissen Stolze zu erfüllen, daß die äußerste Linke sich unter ihre Aegide gelagert hat. Sind doch auch sie zu ihrer Zeit Befreier gewesen, indem sie dem bis dahin noch dunklen und in sich verschlossenen Gefühl Bahn brachen, und durch die Kraft der Empfindung auch den Sinn für das freie Denken kräftigten.

Am 30sten October wird in Leipzig im Auctionslocale von **T. O. Weigel** eine Sammlung von Musikalien und Schriften über Musik versteigert worden, die manches Beachtenswerthe enthält. Die Cataloge sind gratis durch jede Buchhandlung zu beziehen.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.
Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Neunundzwanzigster Band. **№ 29.** Den 7. October 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2\frac{1}{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Ueber den Contrabaß und dessen Behandlung,

mit Hinblick auf die Symphonien von Beethoven.

Von Aug. Müller.

(Zweiter Artikel.)

Wer den Contrabaß richtig behandeln will, der muß ihn auch richtig betrachten, d. h. beurtheilen. Sehen wir den Contrabaß an, so kann uns keine andere Ueberzeugung werden als die: daß dies Instrument nach den nämlichen Regeln und Vorschriften behandelt werden muß, wie die Violine, Bratsche und das Violoncell; denn hat es nicht die nämliche Bauart? ist es nicht wie jene Instrumente in allen Theilen construirt? und benutzen wir nicht dieselben Mittel, um Töne darauf hervorzubringen? — Behandeln nun aber die Contrabassisten ihr Instrument nach dieser Ueberzeugung? — Nimmermehr! — Es giebt noch sehr viele, welche im Dunkeln tappen und durch unvortheilhafte Einrichtungen an den Saiten, dem Bogen ꝛc. das zu bezwecken suchen, wozu ihnen bei verständiger Betrachtung die Natur des Instruments von selbst den rechten Weg zeigt. Manche ziehen fingerdicke, im Mißverhältniß mit dem Instrumente stehende Saiten auf, um zu einem starken Ton zu gelangen; Andere beobachten wieder das Gegentheil, und glauben durch ganz dünne Saiten diesen Zweck zu erreichen; wieder Andere führen einen ganz leichten, ungewichtigen Bogen, und glauben damit den Stein der Weisen gefunden zu haben ꝛc. Das ist nun Alles nicht an seinem Platze. Richtet Euch nach den Regeln, welche man bei den anderen Bogeninstrumenten festhält, weil sie durch Jahrhunderte geheiligt sind, und Ihr werdet gut dabei fahren! — Daß Modificationen eintreten müssen, auf welche die Größe des Instruments schon hinweist, versteht sich von selbst; aber der Grad dieser Modificationen fällt so in die Augen, daß es beinahe unmöglich scheint, einen Verstoß zu machen.

Bei dem Contrabasse sind drei Gegenstände im Auge zu behalten, welche eine bedeutende Einwirkung auf die richtige Behandlung äußern, und sie erleichtern:

1) die Saiten und deren Lage,
2) der Fuß, worauf das Instrument steht, und
3) der Bogen.

Die Saiten müssen (neben dem, daß man sie hoch legt, um das Anschlagen auf das Griffbret zu vermeiden) auf dem Steg möglichst weit auseinander und so gelegt werden, daß man jede der beiden mittleren kräftig mit dem Bogen anstreichen kann, ohne dabei eine andere mit anzustreichen; die gehörige Abrundung des Steges, mit welcher das Griffbret harmoniren muß, wird die von mir empfohlene Lage der Saiten sehr unterstützen. Der Fuß, auf welchem das Instrument steht, muß (nach Verhältniß der Körpergröße des Contrabassisten) so hoch sein, daß der Bogen die Saiten stets horizontal durchschneidet. Dies trägt zu der gleichmäßigen Vibrirung der Saiten und somit zu dem guten Tone sehr viel bei. Dieser Fuß unterstützt außerdem das freie Spiel in ho-

hem Grade, worüber ich später sprechen werde. Endlich muß:

Der Bogen für den Contrabaß, nach meinen gemachten Erfahrungen, durchaus die nöthige Schwere haben, damit er den erforderlichen Druck gegen die stark angespannten Saiten des Instruments unterstützt. Es ist wirklich unbegreiflich, wie man in der Beziehung in Zweifel sein kann, da die Größe des Contrabasses und die Kraft, mit welcher er behandelt werden muß, schon auf das Nothwendige hinweist. — Die Italiener und Engländer (denn durch Dragonetti wurde die italienische Manier auch nach England verpflanzt) bedienen sich immer noch des Bogens in Sprenkelform (der Form, wie sie die Knaben zu ihren Schießbogen anwenden), der überdies öfters so leicht ist, daß er kaum einen tüchtigen Cello-Bogen an Schwere übertrifft. Mit diesem Bögelein soll man nun unsere kolossale Geige mit der nöthigen Kraft und Ausdauer behandeln. Ich habe ihn längere Zeit zum Spiele benutzt, um mich vollkommen von seiner Unzulänglichkeit zu überzeugen. Im Anfange scheint er sehr gut zu sein und die Kraft beim Spiele herrlich zu unterstützen; allein dies ist nur Täuschung, und bald wird man bei ihm finden, daß er durchaus nicht geeignet ist, für die Dauer die nöthige Wucht zu gewähren und dem Contrabassisten in der Kraft nachzuhelfen. Dann fällt auch bei ihm alle Gewandtheit weg, und er entbehrt gänzlich des Vortheils, den ein nach unten geschweifter Bogen, in Bezug auf das Herausziehen des Tones, leistet. — Die Franzosen bedienen sich meistens eines Bogens, der nach meiner Ansicht noch weniger zu dem Contrabasse paßt. Er ist zwar nach unten gebogen, hat aber eine übertriebene Kürze und der Frosch ist so niedrig, daß dadurch das Einlegen der beiden mittleren Finger in denselben unmöglich gemacht wird. Sie halten den Bogen in der Art, wie der Violoncellspieler, nur daß sie die Stange mehr nach unten richten. Bei diesem Bogen, der alle Elasticität entbehrt, und bei der üblichen Haltung desselben, ist buchstäblich keine Kraftanwendung möglich. Auch das Spiel mit diesem Bogen habe ich längere Zeit probirt, habe aber gefunden, daß er (außer bei dem netten, leichten Spiele, welches er sehr unterstützt) total zu verwerfen ist. Kraft ist bei dem Contrabasse Nr. 1.

Der Bogen, welchen ich nach meinen Erfahrungen am zweckmäßigsten gefunden habe, hat beinahe die Länge eines Cello-Bogens, und ist vollkommen so wie dieser construirt, nur daß er wenigstens um das Doppelte dicker und schwerer ist; auch muß er von gewichtigem amerikanischen Fernambuk- oder Blauholz sein. Der Kopf darf nicht zu niedrig und muß noch einmal so hoch als der des Violoncellbogens sein. Der Frosch ist von schwarzem Holze (s. g. Ebenholze) gefertigt, und hat eine solche Höhe und innere Aushöhlung, daß der Mittel- und Ringfinger bequem darin Platz finden. Die Haare sind stets von schwarzen Pferden und zwar von der stärksten Qualität; dabei sind sie möglichst breit auseinandergelegt. — Dies ist ein Bogen, dem Jeder Beifall geben muß, der das Instrument kennt, für das er bestimmt ist.

*

Ehe ich nun zu den Bemerkungen darüber schreite, wie der Contrabaß beim Spiele gehalten, wie der Bogen geführt wird, und in welcher Weise die Finger der linken Hand zum Spiele benutzt werden, will ich noch Einiges hinsichtlich der Saiten selbst beifügen.

Wem es irgend um einen starken, vollklingenden und doch dabei, wenn es nöthig ist, weichen Ton auf seinem Instrumente zu thun ist, der benutze immer italienische Saiten, die ohne allen Zweifel den Vorzug vor allen deutschen und französischen verdienen Wir haben das gute Material nicht wie die Italiener; auch sind unsere deutschen Saiten, so wie auch die französischen, wenn sie auf das Instrument gezogen sind, von einer unausstehlichen Härte und Starrheit. Die Ursache dieser letzten unangenehmen Eigenschaft ist, daß sie in viel längeren Wellen gedreht sind als die italienischen. Auch fasern sich die deutschen Saiten bei längerem Gebrauch weit mehr aus als die italienischen, und dies ist ein sicherer Beweis für die geringere Qualität des Materials. Zwar sind die italienischen Saiten noch einmal so theuer, und dies ist freilich keine empfehlende Eigenschaft, allein sie halten auch doppelt so lang (namentlich wenn man sie zuweilen mit feinem Oel bestreicht und dann langsam wieder abreibt), und produciren, wie schon bemerkt, einen besseren Ton.

Was die Dicke der Saiten anbelangt, so muß sowohl die Größe als auch die Construction des Instruments den Maßstab geben. Bei kleineren Instrumenten müssen natürlich auch keine dicken Saiten angewendet werden. Dasselbe gilt bei Instrumenten, welche dünn von Holz sind. Ein Contrabaß von gebräuchlicher Größe, bei welchem Decke und Boden von verhältnißmäßig dickem Holze sind, kann mit kräftigen Saiten vortheilhaft bezogen werden. Nur hüte man sich, allzu starke und beinahe fingerdicke Saiten aufzulegen, wie man dies manchmal, namentlich bei nicht übersponnenen A-Saiten, findet, denn diese geben stets einen stumpfen, pelzigen Ton. Man kann dies an den Schwingungen beurtheilen, welche die Saite macht. Ist sie im Mißverhältniß dick zu ihrer Länge, dann macht sie beim Anschlage mit dem Fin-

ger ganz kurze Schwingungen, hat einen stumpfen, schnell verklingenden Ton, und muß, als für das Instrument nicht passend, entfernt werden.

Zum Schluß noch die Bemerkung, daß nach meinen Erfahrungen eine übersponnene A-Saite (welche im fertigen Zustande etwas dicker als die auf dem Instrumente befindliche G-Saite sein muß) der nicht übersponnenen vorzuziehen ist, da letztere im Spiele genirt, weil sie viel dicker als die anderen Saiten sein muß, und auch bei weitem nicht den freien Ton wie die übersponnene hat.

*

Was ist besonders im Auge zu behalten, wenn man den Contrabaß richtig behandeln will?

1) die Art, wie das Instrument bei dem Spiele gehalten und gehandhabt wird,
2) die Haltung und Führung des Bogens.
3) die Benutzung, Stellung und Bewegung der Finger an der linken Hand.

Ueber diese drei Punkte habe ich zwar schon in einer früheren Nummer dies. Zeitschr. einige kurze Andeutungen gegeben, allein da sie sehr wichtig sind, so ist ihre nähere Auseinandersetzung an ihrem Platze.

Zu 1) Bei jedem anderen Bogeninstrumente hat man die Ueberzeugung erlangt, daß eine freie, zwanglose Behandlung nur dann möglich ist, wenn durch das Festhalten desselben, mittelst irgend eines Theils des menschlichen Körpers die Arme ungezwungen zur Lösung ihrer Aufgabe benutzt werden können. Wenn man den Contrabaß nun auf die seither gewöhnliche Art hält, so hat die linke Hand nicht allein Töne zu greifen, sondern sie hat auch das Instrument in gerader Richtung zu erhalten und an den Körper zu drücken; sie hat also zu gleicher Zeit drei Beschäftigungen. Ist aber dabei eine völlig leichte, zwanglose Behandlung des Instruments möglich? — Gewiß nicht! — Der linken Hand des Contrabassisten darf nur (wie der des Cellisten) die einzige Function des Tönegreifens obliegen, und dies wird nur dadurch möglich, daß man das Instrument mit dem linken Knie und dem oberen Theil der rechten Wade (die Spitze des rechten Fußes nach außen gekehrt) völlig fest hält. Der von mir schon empfohlene längere Fuß des Instruments wird dieses Festhalten sehr unterstützen. Außerdem hat der Contrabassist noch darauf zu sehen, daß er beim Spiele eine gerade, aufrechte Stellung beibehält, und sich nie bückend den Noten zuneigt; denn der Spieler muß besonders auf eine würdevolle Haltung bedacht sein, da er sein Instrument stehend behandelt und somit dem Auge des Beobachters mehr ausgesetzt ist. Der linke Ellenbogen darf weder zu hoch noch zu tief gehalten werden, und muß natürlich, ohne Zwang, der Richtung und Bewegung der Hand folgen.

Zu 2) Der Bogen wird mit der ganzen Hand gehalten, so, daß der Mittel- und Ringfinger — und zwar mit dem vordersten Gelenk — in den Frosch zu liegen kommen. Das untere Ende der Stange (d. h. das mindestens 1½ Zoll lange runde Stückchen Holz oder Elfenbein, worin die Froschschraube befestigt ist, und das gewissermaßen eine Verlängerung der Stange bildet) liegt zwischen dem Daumen und dem Zeigefinger, etwas links von dem Knöchel des letzteren. Der Zeigefinger selbst, welcher leicht und ungenirt der Stange entlang gelegt wird, hat nur den Bogen zu tragen und zu regieren, und übt keine directe Kraft bei dem Spiele aus; so auch der Daumen, welcher auf der Stange liegt. Der Hauptzweck des Bogens vertheilt sich auf die rechte Seite des oberen Gelenkes am Ringfinger und auf die Stelle, wo die schon beschriebene Verlängerung der Stange befindlich ist.

Den Bogen die Saiten immer und ohne Ausnahme wagerecht durchschneiden zu lassen, ihn bei anhaltenden Tönen von einem Ende bis zum andern zu gebrauchen, ihn ferner bei kurzen, kräftigen Noten mehr nach dem Frosch hin zu benutzen, — alles dies muß der nach Vervollkommnung strebende Contrabassist stets im Auge behalten. Der von mir empfohlene Bogen hat beinahe die Länge eines Cello-Bogens, giebt also dem rechten Arme des Contrabassisten gehörigen Spielraum zum Aushalten der Töne, worin sich der Schüler besonders befleißigen muß, weil darin (neben dem kräftigen und kunstgerechten Aufsetzen der Finger der linken Hand) die Mittel zu finden sind, um einen guten vollklingenden Ton zu erhalten. Ein kräftiger, markiger Ton aber ist bei dem Contrabassisten die Hauptsache; mit einem solchen Tone ausgerüstet, im Spiele mit Gewandtheit und Energie begabt, imponirt er in einem solchen Grade, daß er dadurch seinem Instrumente ohne Zweifel die erste und wichtigste Stelle im Orchester sichert. Aber auch Gewandtheit muß der Contrabassist in der Führung seines Bogens haben, wie ich eben bemerkte, und diese erlangt er nur durch fleißiges Studium von Uebungen, welche den schnell wechselnden Gebrauch der verschiedenen Saiten bedingen. Er muß dabei vorsichtig sein, daß das Gelenk der rechten Hand nicht steif gehalten wird, und unwillkührlich und leicht den Bewegungen des Bogens Folge giebt. Das genaue Zusammentreffen des Bogenstrichs mit dem festen Niederdrücken der Finger der linken Hand (welches durch energisch-schnelles Wenden des Bogens von einer Saite zur anderen Unterstützung findet) ist bei diesen Uebungen noch besonders zu beachten, damit

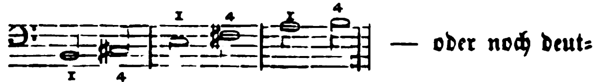
kein Zischen, Schaben oder Kratzen zwischen den Tönen entsteht, durch das man leider bei so vielen Contrabassisten unangenehm berührt wird. — Die Stange des Bogens muß etwas nach dem Körper des Spielers geneigt werden.

Ein stets gleichmäßiger Druck des Bogens auf die Saiten ist Haupterforderniß; dieser Druck darf (wenn nicht durch crescendo oder decrescendo andere Vorschriften gegeben sind) auch am Ende der Töne und selbst da nicht nachlassen, wenn von einem zum anderen Tone übergegangen wird. — Wenn bei dem Herstrich des Bogens die rechte Hand sich von den Saiten entfernt, darf der rechte Arm nicht gebogen werden und in den Ellenbogen fallen; dies giebt dem Bogen eine schiefe Richtung und vermindert die Kraft. Der Strich muß dabei stets nach außen gehen.

Zu 3) Der Contrabassist setzt seine Finger mit dem vorderen fleischigten Theile des ersten Gliedes fest auf die Saiten. Wenn er sie auch nicht so sehr stellt wie der Violin- oder Violoncellspieler, so darf er sie doch niemals legen, weil dadurch alle Elasticität verschwindet. Mit welcher Kraft und Energie die Finger des Contrabassisten aber auf die Saiten fallen müssen, davon wird man leicht überzeugt werden, wenn man die Kraft prüft, mit welcher die Saiten über das Instrument gespannt sind. In dieser Beziehung kann man den Contrabaß am wenigsten mit den anderen Bogen-Instrumenten vergleichen; hierzu ist Manneskraft im vollsten Sinne des Wortes nöthig, und selbst diese genügt zur Ausdauer dann nur, wenn sie durch beständige Uebung gesteigert wurde. (Ich muß deshalb auf meine Bemerkungen hinweisen, welche ich in Bezug auf die Qualification des Contrabaßspielers gemacht habe.) Das kräftige, eisenfeste Aufsetzen der Finger auf die Saiten gehört mit zu den Mitteln, um einen schönen vollen Ton zu erzeugen, deshalb kann man den Schüler nicht genug aufmerksam darauf machen. —

Um die Töne auf seinem Instrumente zu greifen, benutzt der Contrabassist in der Regel den 1sten (Zeig-), 2ten (Mittel-) und 4ten (kleinen) Finger, die zwei letzteren je nachdem ein halber oder ganzer Ton vorgeschrieben ist. Der 3te (Ring-) Finger, als der schwächste an der Hand, wird ausnahmsweise benutzt, um die erste Octave jeder einzelnen Saite zu greifen; dann noch bei dem Triller und bei einem allenfallsigen Einsatz mit dem Daumen.

Der zum Contrabaß körperlich vollkommen tüchtige Schüler soll eine so große und starke Hand haben, die es ihm möglich macht, das Intervall eines ganzen Tones in der untersten Lage mit dem Zeig- und kleinen Finger ohne besondere Anstrengung zu greifen; d. h. ohne die Stellung des Zeigfingers nach dem ersten Tone zu verändern. Z. B.
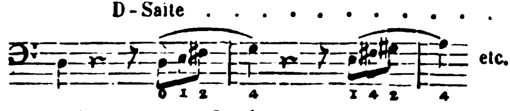


— oder noch deutlicher: er muß die hier folgenden Töne (ohne die Hand zu schrauben oder zu zwängen) bequem zugleich erklingen lassen können: [Notenbeispiel]. Wer dies nicht im Stande ist, sollte eigentlich von der Riesengeige wegbleiben, und sich ein kleineres Instrument für sein Talent wählen.
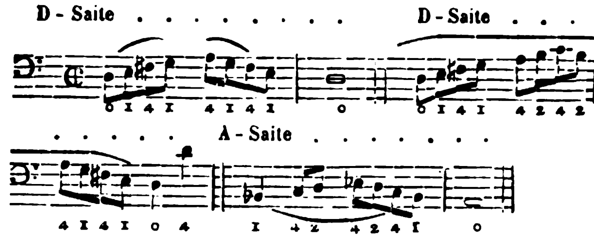
Da die Töne auf dem Contrabaß sehr weit auseinander liegen, so muß sich der Spieler, indem er einen Ton greift, manchmal schon durch die Richtung seiner Finger auf den folgenden vorbereiten. Wenn er z. B. einen Ton mit der ganzen Hand gegriffen hat, und er soll dann einen ganzen Ton rückwärts spielen, so darf er bei dem ersten die Finger der linken Hand nicht zusammen lassen, sondern muß sie schon bei diesem ersten Tone, vorbereitend für den anderen, auseinander stellen. Z. B. [Notenbeispiel]. Auch aufsteigend ist dies zu beobachten, z. B. bei Terzen wie diese: [Notenbeispiel]; hier muß er schon mit dem ersten den zweiten greifen.

Ferner muß im Allgemeinen bei Secunden-Intervallen, nachdem man einen Ton mit der ganzen Hand gegriffen hat, das Fortrutschen in den folgenden Ton mit allen Fingern vermieden werden; namentlich ist dies bei schnelleren Passagen zu beachten und bei Tonleitern, welche von der Höhe in die Tiefe gehen. Das Rutschen ist, da es ein plumpes Spiel erzeugt, stets verwerflich!
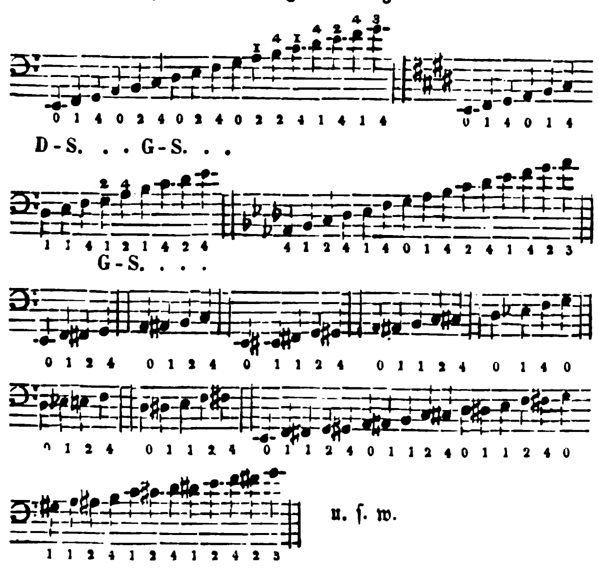
Stellen, welche mit legato bezeichnet sind, muß der Contrabassist, wenn es irgend möglich ist, auf einer Saite ausführen, namentlich im piano; derartige Stellen von drei bis vier Tönen aber immer. Sie kommen sehr häufig vor und klingen sehr häßlich, wenn man meine Vorschrift nicht beachtet, weil die leere Saite an sich schon stets kräftiger als jeder gegriffene Ton hervortritt. Z. B.



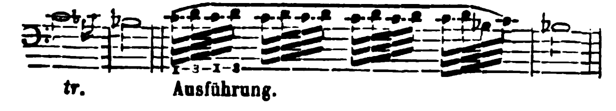
Noch einige Beispiele:

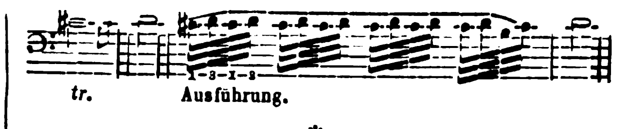


Der regelmäßige Fingersatz besteht darin, daß man den ersten halben Ton, welcher nach einer leeren Saite kommt, mit dem 1sten Finger nimmt, und dann den 2ten oder 4ten folgen läßt, je nachdem ein halber oder ganzer Ton vorgeschrieben ist. Ich halte es für gut, um alle zu weitläuftigen Erklärungen über den Fingersatz abzuschneiden, wenn ich einige Scalen beifüge, welche die Richtung angeben, wie die verschiedenen Finger benutzt werden:



Was den bei dem Contrabaß manchmal vorkommenden Triller betrifft, so halte man den Grundsatz fest, daß der 1ste und 3te Finger am vortheilhaftesten dabei anzuwenden sind. Der Nachschlag muß dann freilich (wenn keine leere Saite dies unnöthig macht) durch sehr schnelle Versetzung des 1sten Fingers ausgeführt werden. Ist es vorgeschrieben, mit einem ganzen Ton zu trillern, dann wird, der Reinheit halber, der 3te Finger tüchtig gestreckt. Z. B.





*

Bevor ich nun zu den Symphonien von Beethoven übergehe, will ich zum Schluß dieser Abtheilung noch ein paar Worte darüber erwähnen, was und wie der Schüler täglich zu üben hat, um möglichst bald zu einer kunstgerechten Ausbildung auf seinem Instrumente zu gelangen.

Ist der Schüler so weit, daß er einigermaßen begriffen hat, wie er sein Instrument regelrecht zu halten, den Bogen zu führen, und wie und wo er die Finger der linken Hand aufzusetzen hat, dann kann und soll er eine systematische tägliche Uebung einhalten, welche in Folgendem besteht:

1) Starkes und langes Aushalten einzelner Töne, wobei man Zeit hat, über die richtige Führung des Bogens zu reflectiren und die Kraft der Finger an der linken Hand zu prüfen.
2) Scalen in allen Tonarten, mit Anwendung verschiedener Fingersätze.
3) Terzen, Sexten, Octaven.
4) Gebrochene Accorde in allen Tonarten und Gattungen, welche zur Uebung in den Bogenwendungen Veranlassung geben, und, wie bekannt, so sehr oft in den Contrabaßpartien angewendet werden.
5) Legato-Spiel, mit drei Tönen vorwärts und rückwärts beginnend, und bis zu völligen Scalen in allen Tonarten fortschreitend. Zuletzt
6) Triller mit halben und ganzen Tönen.

Hält der Schüler diese Uebungen täglich mit Fleiß und Beharrlichkeit ein, übt er mit Vorsicht und merkt auf alle gegebenen Vorschriften, dann wird er sicher belohnende Fortschritte auf dem Contrabasse machen, und mit der Zeit eine Ausbildung erlangen, welche alle Schwierigkeiten möglichst überwindet und so vollkommen ist, wie sie die menschliche Kraft und Fähigkeit zu bieten im Stande ist. Er wird dadurch seinem Instrumente eine ehrenvolle Stellung verschaffen, sich selbst aber Verdienste erwerben, die, indem sie von der Welt ehrenvoll anerkannt werden, zugleich die beinahe noch allgemein bestehenden Vorurtheile glanzvoll widerlegen, welche den Contrabaß als unausbildbar und untergeordnet charakterisiren.

Aber der Weg ist lang, — die Sache ist nicht leicht und sehr oft gar nicht angenehm; darum rufe ich dem nach Vervollkommnung strebenden Jünger

meiner Großgeige zum Schluße nochmals die Worte zu:

Eiserne Geduld und Ausdauer!

Darmstadt. A. Müller.

Wie man in Hamburg Orgeln baut.

(Fortsetzung.)

Die allgemeinen Bestimmungen des vorerwähnten am 12ten Januar d. J. abgeschlossenen Contractes, die im Wesentlichen, nämlich in technischer Hinsicht, von keinem Belange sind, lassen wir der Raumersparniß halber weg, und bemerken nur, daß der Preis des neu zu erbauenden Werkes, jedoch mit Ausschluß der Gehäuse, Fußböden, Brüstungen des Orgelchores, der Balgkammer, der Treppen und Thüren zur Orgel, des Honorars für den Architecten, der Malerei u. w. d. m., der blechernen Registerschilder, des Notenpultes, Claviaturdeckels und der Orgelbank (!!) — in Bausch und Bogen auf 8900 Mark Courant (Pr. Cour. 2360 Thlr.) veraccordirt, und der Lieferungstermin auf den 1sten October d. J. festgesetzt ist. Sodann heißt es wörtlich weiter:

Disposition und specielle Beschreibung der quaest. Orgel mit folgenden zwanzig Stimmen.

Im Hauptwerk: 1) Principal 8 Fuß im Prospect, von groß C anzufangen und den Verfolg fortzusetzen nach der Zeichnung von reinem englischen Zinn sauber polirt, mit aufgeworfenen Labien. 2) Bordun 16-Fußton, vom besten glatten Föhrenholz und weiter Mensur. 3) Gemshorn 8 Fuß, von Metall. 4) Octave 4 F., von Met. 5) Octave 8 F., von Met. 6) Gemshorn 4 F., von Met. 7) Mixtur 4-fach, aus 2 Fuß, von Met. 8) Trompete 8 F., Aufsätze von Metall, Pfannen, Blätter und Krücken von Messing. (Es ist ein Platz für eine Stimme noch frei zu lassen.)

Im Oberwerk: 9) Principal 4 Fuß, im Prospect ganz so wie 8 Fuß. 10) Offene Flöte 8 F., von Holz. 11) Offene Flöte 4 F., von Holz. 12) Gedact 8-Fußton, von Holz, weiter Mensur. 13) Waldflöte 2 Fuß, von Metall. 14) Rauschpfeife 2-fach, von Metall, aus 2 Fuß. 15) Dulcian oder Oboe, 8-Fußton, so wie Trompete 8 Fuß. (Auch hier einen Platz zu einer Stimme frei zu lassen.)

Im Pedal: 16) Principal 16 Fuß, worin 14 der größten Pfeifen, von reinem engl. Zinn, sauber polirt, mit aufgeworfenen Labien ins Prospect zu stellen; der Verfolg ist von Holz und offen. 17) Subbaß 16-Fußton, so wie oben Bordun 16 Fuß. 18) Octave 8 F., von Holz. 19) Octave 4 F., von Metall. 20) Posaune 16 Fuß. Aufsätze von Holz, sonst alles wie bei Trompete 8 Fuß. (Hier wird noch zu zwei oder drei Stimmen Platz gelassen.)

Neben-Register. 21) Ventil zum Hauptwerk. 22) Ventil zum Oberwerk. 23) Ventil zum Pedal. 24) Ventil zum Brustclavier, welches später mal anzulegen ist und zu einer Schwellung dienen kann. 25 u. 26) Koppelzüge rechts und links zum Ober-Clavier. 27) Koppelzug vom Pedal an's Hauptwerk. 28) Tremulant oder Schwebung zum Oberwerk. 29) Calcanten-Glocke. 30) Cymbel-Stern (nicht mit im Contract), es ist für jetzt nur der Registerzug einzurichten. 31 bis 36) Registerzüge zu den noch später hinzuzufügenden Stimmen, im Pedal und den zwei Clavieren; die bestimmte Anzahl richtet sich nach dem vorhandenen Platze, und auch die Wahl der Stimmen hängt davon ab. 37 bis 40) Registerzüge zu einem projectirten dritten Clavier, welches später sich zu einer Schwellung einrichten läßt.

Die Mensur und die Stärke der Pfeifen ist nach der Art zu nehmen, wie solche in der hiesigen St. Michaelis-Orgel angewendet worden. Das englische Zinn wird ganz rein ohne Zusatz zu den Principalpfeifen verwendet. Die Metallmischung ist 8-löthig, oder deutlich gesagt: die Hälfte Zinn, die Hälfte Blei. Die hölzernen Pfeifen werden mit Firniß überzogen, um daß die noch in der Kirche befindliche Feuchtigkeit nicht schadet. Die Stimmung der Orgel wird nach dem hiesigen Kammer- oder Orchesterton genommen. Zu dem Orgelwerk werden vier Bälge gemacht, jeder 10 Fuß lang, 5 Fuß breit; die Ober- und Unterplatten von 2-zölligen schierem Föhrenholz mit starken Riegeln und Leisten versehen, das Stück, worin die Schiebstange geht, muß von Eichenholz sein. Die Bälge werden geölt. Das Balggestelle muß von 4—5 Zoll Föhrenholz sein, jedoch in der Höhe zum fünften Balg eingerichtet werden. Die Stärke der Tritte ist 5—6 Zoll zu nehmen. Die eisernen Angeln und Bolzen stark und sauber gearbeitet. Die Bälge sind dreifach mit dem besten Schafleder zu beledern. Alle Wind-Kanäle sind vom besten glatten Holz zu liefern, inwendig mit Bolus und Leim verstrichen. Die Windladen, Canzellenscheiden, Windstöcke und Spunde müssen von altem schlichten Eichenholz gemacht werden, besonders sauber gearbeitet. Zu den Spunden kommen starke eiserne Ringe und ½ Zoll dicke Riegel oder Vorschläge. Die Beutel oder Ventilsäckchen sind vom besten Leder sorgfältig zu verarbeiten. Ventile von Eichenholz. Beutel, Drähte, Leitstifte, Ventil-Federn und Anhänge vom besten englischen Messingdraht. Wellenbreter, Wellen, Pfeifenbreter, Abstracten von schlichtem Föhrenholz, Anhängeleisten von Föhrenholz mit starken eisernen Stiften versehen. Die Wellendocken oder Hebel von Eichen-

holz. Die beiden Claviaturen müssen auf's sauberste gearbeitet sein und in eichenen Rahmen liegen. Leitstifte von Messing; die äußere Umfassung muß sauber von polirtem schwarzen Ebenholz oder Jacaranda mit Adern ausgelegt verfertigt werden. Die Untertasten mit starkem weißen Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt. Die Koppelung mit dem Oberwerk wird von beiden Seiten durch Registerzüge zu regieren sein, und zwar so, daß bei niedergedrückten Tasten die Koppelung angezogen werden kann. Präcision und dauerhafte Einrichtung müssen besonders angewendet werden. Die Spielart muß mittelmäßig leicht und ja nicht zähe sein, eben so muß es auch sein, wenn gekoppelt ist; der Unterschied des schweren Spiels mit beiden Clavieren muß nicht mehr sein, als die Federn des Oberwerks solches hervorbringen. Das Pedal-Clavier ist von hartem Eichenholz zu machen; genaues Maaß nach Abrede. Die Pedal-Koppel von prompter Wirkung; bei Anziehung derselben muß der Orgelspieler nicht gezwungen sein, die Pedal-Taste in die Höhe gehen zu lassen. Der Umfang der beiden Claviere ist jedes 4½ Octaven von groß C an bis $\overline{\overline{\overline{f}}}$ (dreigestrichen f) ohne Weglassung einer Taste. Der Umfang des Pedal-Claviers ist von groß C bis $\overline{d}$ (eingestrichenes d), also 27 Töne. Die Registerstangen sollen von mildem Eichenholz angefertigt werden, die Winkel von Eisen, stark und gut gearbeitet. Die Stifte eben so. Vierzig Registerknöpfe sind von schwarzem polirten Ebenholz sauber gearbeitet zu liefern.

Alle anderen hierin nicht erwähnten Arbeiten, die jedoch zum Mechanischen als zum praktischen Theil der Orgel gehören, verspricht Hr. Wolfsteller vom besten Material und solidester Arbeit herzustellen, auch die Intonation und die Klangfarben der verschiedenen Register ihrer Bestimmung nach in möglichster Vollkommenheit zu beschaffen, und die Klangstärke eines jeden Registers in der verhältnißmäßigen Gleichheit der Töne zu erzielen.

(Schluß folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Männerchöre mit und ohne Begleitung.

J. J. Wachsmann, Religiöse Gesänge zum Gebrauch beim Gottesdienste, für 4stimm. Männerchor. Heinrichshofen. 15 Ngr.

Enthalten: die Liturgie (dreistimmig), zwei vierstimmige Motetten, drei Choräle, zwei Lieder. Wir empfehlen die Sammlung, nicht als ob wir sie Kirchenmusiken ersten Ranges beizählten, sondern wegen ihrer ungeschminkten Einfachheit, und ihrer kirchlichen, ernsten Haltung. Die Stücke sind leicht auszuführen.

C. Fischer, Op. 15. Krieger-Scene, ged. von Otto Prechtler, für vierstimmigen Männerchor mit Orchesterbegleitung. Schott. Partitur 3 Fl., Clavierauszug 1 Fl. 48 Kr.

Das vorliegende Werk erinnert an die Kriegerchöre, wie sie gewisse neue Opern seit einigen Jahren uns vorführten. Fischer hat sich bis jetzt immer auf der breitgetretenen Bahn gehalten, er geht mit dem großen Haufen und vermeidet, wie alle Leute, die unter diesem zählen, jeden, und sei's auch den kleinsten, abweichenden Schritt. Manche finden dieses bescheidene Streben lobenswerth. Nun, wir wollen Niemand davon abhalten, denn wir sind in der Kunst recht bald zufriedengestellt, wenn wir nur den Anstand leidlich gewahrt sehen, und gegen diesen sündigt auch der Componist des vorliegenden Werkes nicht. Die Arbeit in ihm ist sauber und geschickt, und vermag wohl einen Sängerverein zu erfreuen und zu begeistern, zumal das Streben solcher Vereine nicht eben classisch genannt werden kann.

F. Kücken, Op. 46. Kriegerchor, Vor der Schlacht. Gedicht von O. Prechtler. Kistner. 15 Ngr.

J. Rietz, Zwei Lieder zum Drama: Die Republikaner, von Fröbel, für vierstimmigen Männerchor. Ebend. 10 Ngr.

Beide Werke sind kräftig und charakteristisch gehalten. Außerordentliches bieten sie nicht, darum genüge diese kurze Anzeige.

Intelligenzblatt.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in **Leipzig.**

Neunundzwanzigster Band. **№ 30.** Den 10. October 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus London.

Italienische Oper. Coventgarden.

An der Spitze dieses großartigen Unternehmens stand diese Saison der reiche Mr. Delafield (Sohn des berühmten Brauers). Ein reicher, noch dazu junger Theaterdirector setzt, wie die Erfahrung lehrt, stets das Geld zu, ohne für die Kunst viel Gutes hervorzubringen. Dies hat sich auch im Laufe der Saison hinlänglich bewiesen. Man hatte mit viel Eifer und wenig Sachkenntniß mehr als ein doppeltes Solopersonal angestellt, von dem Mehrere gar nicht zum Auftreten kamen und Andere nur ein Mal sangen. Nichtsdestoweniger bezogen diese ihre reichen Gehalte und gingen klagend umher, daß sie nicht auftraten, und die wenigst-guten Sänger weissagten deshalb den Fall Coventgardens!

Große Erwartungen setzte man auf Tancredi, womit das Theater eröffnet wurde, und auf der Alboni Auftreten in der Titelrolle; zum Erstaunen Aller jedoch waren Spiel und Gesang derselben wie einer in nachtwandlerischem Schlaf Befangenen. Wir glaubten zu träumen oder unseren Enthusiasmus vergangener Saison für erträumt zu halten. Das Geheimniß klärte sich zwar bald auf, da die arme Signora sehr krank war und sich gezwungen hatte, ohne es sagen und merken lassen zu wollen; doch die Wirkung war verscherzt, und trotzdem daß sie dieselbe Rolle später auf's Vollkommenste ausführte, — die Stimmung des Publikums blieb dagegen. Dann kamen die hinter der Scene ausgebrüteten Intriguen. Die Persiani wurde plötzlich krank. Man eilte nach Paris und holte Mad. Castellan und den Tenor Roger, welche beide in Lucia auftraten. Roger war brav und hatte, obschon zum ersten Male auf einer italienischen Bühne, guten Erfolg, die Castellan ersetzte die Persiani aber nicht, und die Vorstellungen ließen kalt gegen die des Majesty's-Theaters. Das Debüt der Viardot-Garcia wurde mit einer Aufregung erwartet, die sich nur aus dem Streitgefühl für die beiden Rivalopern und aus dem großen Erfolg der Viardot auf dem Continent im Vergleich mit dem der Jenny Lind erklären läßt. Leider war die Wahl der Rolle eine unpassende. Da sie nämlich für Jenny Lind gleichsam eine Herausforderung sein sollte, so hätte man eine wählen sollen, in der die Viardot alle ihre Hauptvorzüge entwickeln konnte: eine tragische Rolle, die Gelegenheit zu den Genieblitzen, zu dem Ausbruch der Leidenschaft im Spiel und Gesang giebt, wodurch sich die Künstlerin der Malibran, Pasta und Schröder zur Seite stellt, nicht aber die Nachtwandlerin, welche unstreitig die beste Partie der Schwedin ist, indem sich deren großer Vorzug des piano Singens und ihre natürliche Einfachheit (welche in anderen Rollen freilich oft in's Linkische ausartet), wie überhaupt ihre Persönlichkeit ganz besonders dazu eignen, die naive Amina auf's Vollkommenste darzustellen. Zu dieser nicht guten Wahl kam noch, daß Mario plötzlich unwohl wurde (!) und ein vorher nie gehörter (und hoffentlich nie wieder zu hörender) Tenorist den Elvino sang. Dies namentlich mochte störend auf die Viardot einwirken; ihre Stimme zitterte, sie spielte mit

fichtlicher Befangenheit. Man war bis zum letzten Acte, wo ihr Spiel und Gesang einen großen Beifallssturm hervorrief, allgemein getäuscht.

Cenerentola, worin die Alboni Furore machte, brachte volle Häuser, verschwand aber plötzlich vom Repertoir ohne Ursache. Die Hugenotten, welche in jeder Hinsicht meisterhaft gegeben wurden, worin die Viardot Thränen der Freude und des Triumpfes entlockte, und Mario mit einer Begeisterung sang und spielte, welche alles früher Geleistete übertraf, worin alle Mitwirkenden, die Alboni (Page), die Castellan (Prinzessin), Tamburini (St. Bris), Marini (Marcel), Chöre und Orchester, wie auch die Inscenesetzung ausgezeichnet waren, und Alles herrlich ging, so daß selbst den Anforderungen des Componisten nichts zu wünschen übrig geblieben wäre, — wurden, trotzdem Coventgarden bis an die Dächer gefüllt war, schon nach den ersten Vorstellungen durch Wilhelm Tell verdrängt, eine Oper, die wegen des mangelhaften Libretto sich auf keiner Bühne lange halten kann. Roger war heiser und wurde gänzlich krank, so daß bald auch Tell nicht mehr gegeben wurde. So vortrefflich Roger in der komischen Oper war, so sehr ist zu bedauern, daß er sich in Duprez' Rollen dasselbe unausbleibliche Schicksal bereiten will, das diesen betroffen: den gänzlichen Verlust seiner Stimme. — Nun kamen Vorstellungen mit Acten verschiedener Opern an die Reihe, worin die Alboni, Viardot und Grisi das Publikum anzogen. Solche Zerstückelung und Mischung finden wir unerträglich.

Wurden auf der einen Seite ungemein große Ausgaben gemacht, so sparte man auf der anderen Seite nicht weise. So hatte man z. B. in Donna del Lago siebzig bis achtzig Statisten entfernt, die vorige Saison gebraucht und jetzt auf der ungeheueren Bühne vermißt wurden. Es war überhaupt eine Planlosigkeit, ein unstetes Manoeuvriren bemerkbar, welches wir jedoch keineswegs dem Director zur Last legen wollen, dessen Jugend und Liebenswürdigkeit ihn wohl am wenigsten fähig machten, den Cabalen der Coulissenstuben (greenrooms) kräftig entgegenzutreten.

Dem sonst trefflichen Orchester ist in der Begleitung ein leiseres Auftreten zu wünschen. Auf das Ballet ward hier nicht dieselbe Aufmerksamkeit verwendet, als im Majesty's-Theater. Von älteren Tänzerinnen hatten wir Mad. Fabri Bretin und Lucille Grahn, welche kein großes Interesse erregten; sehr war dies hingegen der Fall bei der liebenswürdigen kleinen achtzehnjährigen Französin Melina Marmet, welche mit ausdrucksvoller Mimik Grazie und Leichtigkeit in allen ihren Bewegungen verbindet. — Die Kosten zur Ausstattung der Loge und des Vorzimmers, als die Königin Victoria Coventgarden besuchte, betrugen an 1000 Pf. St.

(Schluß folgt.)

Aus Magdeburg.

September.

Unsere Stadt erfreut sich in dem Besitze eines selbstständigen Chores, desjenigen der Domkirche, eines Vorzuges, um den sie von manchem größerem Orte beneidet werden dürfte. Was jetzt in den zahlreichen Petitionen, Denkschriften 2c. an das preußische Cultus-Ministerium herbeigewünscht wird, besitzen wir schon seit Jahr und Tag; denn kurz nach Beendigung des Freiheitskrieges, während dessen die bis dahin bestehenden Anstalten sich auflösen mußten, wurde das hiesige Domchor auf den Betrieb der betreffenden Behörde von neuem in's Leben gerufen. Seitdem ist es, allerdings zu verschiedenen Zeiten mehr oder weniger bemerkbar, und nicht in der Ausdehnung, welche man bei der Neugestaltung zu erreichen beabsichtigte, (denn das Chor sollte nicht blos in der Domkirche, sondern auch in anderen Kirchen und geistlichen Concerten verwendet werden können,) so doch im Ganzen ziemlich ununterbrochen und, wenn man aus dem sich mehrenden Besuche der von dem Gottesdienste gesonderten Vorträge darauf schließen kann, mit gutem Erfolge thätig gewesen.

Die Auswahl der Tonstücke, welche in den alle vierzehn Tage am Sonnabend Nachmittag im Dome stattfindenden Chorgesängen zur Aufführung kamen, geschah mit der Umsicht, die nicht blos von dem Werthe der Compositionen an sich geleitet wird, sondern auch zugleich ihre Angemessenheit zu der eigenthümlichen Localität in's Auge faßt, und einen inneren Zusammenhang unter den einzelnen Nummern zu erstreben sucht. Die Soli wurden oft sehr gut, jedoch größtentheils nicht von Choristen, sondern von Dilettanten vorgetragen; die Ausführung der Chöre ließ dagegen fast durchgängig ein freieres Herausgehen, und größere Sicherheit sowohl im Einsetzen als im Intoniren wünschen, so wie das Benutzen der Bratsche beim Dirigiren häufig störend einwirkte, und vom Dirigirenden wohl vom Gebrauch derselben abgelassen werden sollte.

Unter den Chorgesängen machten sich ein Psalm von Fesca, ein Psalm von Liebau (bei Heinrichshofen in Magdeburg erschienen), ein „Heilig" von Drobisch, Motetten von Hammerschmied und dem verdienten Dirigenten des Domchores, Wachsmann (namentlich des Letzteren „Unsre Seele harret auf den Herrn"),

ein „Gloria" von Lotti, eine treffliche Motette von Ritter (bekanntlich jetzt Organist an der Domkirche), und noch einige andere besonders geltend.

Die Orgel wurde gebraucht theils zum Vortrage besonderer Musikstücke von S. Bach, J. Pachelbel, Krebs, Mendelssohn, Hesse, A. Mühling, Ritter, Fischer ꝛc., theils als begleitendes Instrument, in welcher letzteren Eigenschaft sie außer von dem Domorganisten Ritter auch von dem Musikdirector J. Mühling gespielt wurde. Ersterem gebührt noch besonderer Dank, da er, obwohl nicht amtlich dazu verpflichtet, doch bei jeder Aufführung thätig war, und denselben theils durch meisterhafte Ausführung der einzelnen Solovorträge, theils durch treffliche Benutzung der Stimmen des mangelhaften Orgelwerkes beim Begleiten der Gesangspiècen einen besonderen Reiz und ein erhöhtes Interesse verlieh.

Einen Bericht über die noch stattfindenden derartigen Aufführungen, welche am Vorabend des Reformationsfestes gewöhnlich geschlossen werden, fügen wir einer Relation über unsere winterlichen, musikalischen Genüsse bei, die wir uns vorbehalten.

J.

Kleine Zeitung.

Aus Stettin schreibt man uns: In der musikalisch-declamatorischen Abendunterhaltung von Anna Geisler und Emilie Böwing am 8ten Septbr. spielte Frl. Caroline Wilckens den dritten und vierten Satz aus Beethoven's B-Dur Trio (Op. 97) mit den HH. Lemser (Cello) und Ruel (Violine). Die ersten Accorde (Pianoforte-Solo) gleich zeigten, daß die Pianistin ihrer Aufgabe noch nicht gewachsen war; sie spielte die Composition technisch, bis auf einige unreine Töne richtig herunter, von tieferer Auffassung war aber keine Spur. Der, vielen Salonspielern „langweilige", Beethoven setzt sehr starke Sympathien voraus, sonst bleibt er „ein Buch mit sieben Siegeln". Hr. Lemser ist ein tüchtiger Praktiker, und von Hrn. Ruel wird sogleich die Rede sein, es sei nur noch erwähnt, daß das Publikum lebhaft applaudirte.

Hr. Ruel beschenkte das dankbare Publikum mit Violin-Variationen von de Beriot, die er fertig, aber nicht immer rein vortrug. Diese Wahl können wir deshalb nicht billigen, weil sie Achtung vor dem Geschmack des Spielers einzuflößen nicht geeignet ist, und warum wählte Hr. Ruel nicht eine deutsche Composition? Vater Spohr z. B. würde freilich „Ton" und „Reinheit" als Bedingungen sine qua non hinstellen. Das Publikum spendete nach jeder Leistung des Abends reichlichen Beifall; möge derselbe den jungen Mann nicht irre leiten.

Die Vocal-Solovorträge des Herrn und der Frau Boschi, geb. Wilckens, (Compositionen von Hackel, Donizetti und Auber) fanden den lautesten Beifall eines deutschen Publikums, in welchen wir, abgesehen von diesen traurigen Machwerken, schon deshalb leider nicht mit einstimmen können, weil namentlich das Singen der Frau Boschi nicht geeignet ist, vor einer gewissenhaften Kritik zu bestehen. Hr. Boschi besitzt eine volle Baritonstimme; häufig angebrachte Bebungen aber sind nicht geeignet dieselbe zu heben.

Die Abendunterhaltung begann und schloß mit ansprechendem Männergesang, den Hr. Kapellmstr. Koßmaly sicher und feurig leitete, und der den Beifall des Publikums wirklich verdiente. Hrn. Koßmaly's Begleitung der Sologesänge ließ nichts zu wünschen übrig.

6

Breslau, im September. Die musikalischen Genüsse, die uns sonst in reichem Maße geboten wurden, waren durch die politischen Bewegungen der letzten Monde als ganz unbeachtet in den Hintergrund gedrängt worden. Jetzt, da die Verhältnisse wieder geordnet erscheinen, Alles aufathmet und froh in die Zukunft blickt, fängt auch neues, reges Leben auf dem Gebiete der Kunst sich zu entfalten an.

Die erste Hälfte des Monats August bot wenig Beachtenswerthes dar, nur Hr. Schneider aus Frankfurt a. O. trat zwei Mal, und zwar als Peter I. in Czaar und Zimmermann, und als Jäger im Nachtlager von Granada, auf. Seine Leistungen berührten kaum die Grenzen des Mittelmäßigen. Unser Opern-Repertoir war leider aus Mangel an Kräften sehr beschränkt, und bot, außer dem wieder neu einstudirten „Wasserträger" von Cherubini, dessen Aufführung wir als eine gelungene bezeichnen müssen, wenig Abwechselung dar. Am meisten auf dem Brete war Flotow's „Martha". —

In der letzten Hälfte des August traf Frau Palm-Spatzer, von Stuttgart kommend, zu einem Gastspiel hier ein. Den Reigen ihrer Gastvorstellungen eröffnete sie mit der Partie der Lucrezia in Donizetti's „Lucrezia Borgia"; ihr folgte die Valentine in „die Hugenotten" und die Antonina in „Belisar". — Wir gestehen, Frau Palm-Spatzer ist zwar eine noch sehr zu beachtende Erscheinung, die in gewissen Partien, nur nicht in italienischen, zu denen ihr Feuer und Seele fehlt, Ausgezeichnetes leistet, die Kraft und der Umfang ihrer Stimme ist jedoch, seitdem wir sie zuletzt gehört, bedeutend geschwunden; indeß läßt ihr sauberer und correcter Vortrag nichts zu wünschen übrig, so daß wir ihre Künstlerschaft nicht im mindesten in Zweifel ziehen. Zwei Mal hinter einander trat Frau Palm-Spatzer als Donna Anna im „Don Juan" auf, mit ihr das erste Mal Hr. Wild, der Veteran der Sänger. Hr. Wild hatte die Partie des Don Juan aus Gefälligkeit übernommen. Die Kritik schwieg über seine Leistungen. — Wir freuten uns über Hrn. Wild, der, trotz seines Alters, seine Stimme den Jahren angemessen conservirt hat. Auch Hr. Prawit kehrte dringender Einladung zufolge, nachdem er seit vorigem Jahre

uns verlassen, von Frankfurt a. M. zu einem vorläufigen Gastspiel, dem hoffentlich ein Engagement folgen wird, da derselbe ja immer Liebling des hiesigen Publikums gewesen, zurück. Den Cyklus seiner Gastrollen begann er mit Marcel in den Hugenotten; nach diesem sang er den Leporello.

Als zweite Sängerin ist gegenwärtig an unserer Bühne Frl. Bunke, eine sehr talentvolle, mit einer kräftigen, glockenreinen Stimme und einem netten Aeußeren begabte junge Dame, engagirt, die mit tüchtig musikalischer Bildung ausgestattet ihr erstes Debüt bei uns versuchte. Sie besitzt — wie wir zu bemerken Gelegenheit hatten — eine außerordentliche Fertigkeit in allen Passagen und Coloraturen, so daß, wenn Frl. Bunke fleißig fortstudirt, und ihr Spiel an Rundung und Colorit gewonnen haben wird, sie einer schönen Zukunft entgegengeht. — Ein talentvoller, fleißiger, mit einer hübschen Stimme begabter Sänger (Tenor), der Lust und Liebe zur Sache an den Tag legt, ist Hr. Kampe. So oft wir ihn gehört haben — und zwar nicht in unbedeutenden Partien — haben uns seine Leistungen gefallen. Ein wenig mehr dramatischen Ausdruck im Spiel und er läßt nichts zu wünschen. — Das Auftreten zweier Gäste in Czaar und Zimmermann, Hrn. Hirschberg's aus Sondershausen und Hrn. Freund's aus Mannheim, machte keinen sonderlichen Eindruck. Die Stimmen beider waren durch den „Wurm der Zeit" stark benagt worden. —

Zahlreichen Besuches erfreuen sich die in Liebich's Garten allwöchentlich zwei Mal stattfindenden, vom Theater-Orchester ausgeführten Concerte, in denen nicht allein sogenannte Conversations-Musikstücke, sondern auch classische Sachen, Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven, vorgetragen werden.

—s—.

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. **Dessau.** Am 21sten September wurde hier unter Fr. Schneider's Leitung der „Elias" von Mendelssohn aufgeführt. Ungeachtet die jetzige Zeit für derartige Unternehmungen eine sehr ungünstige zu nennen ist, hatte sich doch ein zahlreiches Publikum eingefunden, welches sich an den mannichfaltigen Schönheiten des Kunstwerkes erfreute. Kammersänger Krüger sang den Elias zur allgemeinen Zufriedenheit; auch die übrigen Solopartien waren in guten Händen. Daß der Chor und namentlich die Kapelle das Ihrige zur gelungenen Ausführung beitrugen, mit Hingebung und Liebe wirkten, verdient noch besonders bemerkt zu werden.

Todesfälle. Am 17ten August starb in Berlin der rühmlichst bekannte Orgelspieler **Ludwig Thiele**, am 1sten August zu Treuenbrietzen der Musikdirectar **Fr. Wilke.**

Vermischtes.

Theodor Körner's „Bergknappen" sind wieder einmal componirt von einem Hrn. **Arnim Früh** in Berlin.

Am 12ten Sept. 1848 feierte **Eichberger** in Königsberg sein 25jähriges Künstler-Jubiläum; als Octavio war er am 12ten Sept. 1823 in Prag zuerst aufgetreten, und am 12ten Sept. 1848 schied er als Don Juan ganz von der Bühne.

Die neueste Oper **Balfe's** in London heißt „Fallstaff".

Bei dem in **Jena** abgehaltenen Congreß zur Reform der deutschen Universitäten wurde eine Commission schließlich gewählt, wozu man aus der Classe der außerordentlichen Professoren den Prof. der Musik Breidenstein aus Bonn ernannte.

Die Auswanderungszeitung giebt den Schluß eines Briefes von einem Menger in Texas, der zur Verwerthung einiger Sachen nach San Antonio kam, und, da man von seinem Clavierspiel hörte, schnell ein Musikmeister wurde, obgleich er weder spanisch, noch englisch versteht. Er bekommt monatlich 5 Dollars vom Schüler, wenn er wöchentlich drei Lectionen nimmt, und 15 Doll., wenn er täglich zwei Stunden erhält; jetzt hat er sechs Schülerinnen, verdient monatlich 70 Doll. und denkt es bald auf 100 zu bringen; hat er sich ein kleines Capital erworben, so geht er wieder nach Hause zu Weib und Kindern, kauft sich etwas Vieh, baut sich ein besseres Häuschen, und ist wieder Farmer oder Bauer.

Pischeck singt in Hamburg, Stritt von Leipzig und Kreutzer von Darmstadt in Mainz, Pasqué von Darmstadt und Westen von Wien in Amsterdam, Cremenz von Cöln in Hannover, so wie die Fräuls. Reuß in Cöln, Garrigue in Dresden, Weixelbaum in Mainz.

Am 24sten Septbr. fand die Weihe der neuen Orgel in der neuen katholischen Kirche zu Leipzig Statt.

Auch bei der Universität **Gießen** ist die Musik im Lections-Katalog nicht vergessen; Musikdirector Hofmann unterrichtet in der Harmonielehre, dem Gesange und auf mehreren Instrumenten.

Anfrage. Warum ist in der Schrift vom Contrabassisten Müller aus Darmstadt (N. Zeitschr. f. Mus. Band 28 Nr. 45), deren Fortsetzung oder Schluß nach einer langen Zwischenzeit bis jetzt noch immer nicht erschienen ist — unter den als neu angeführten Contrabaßschulen nicht auch die vom Contrabassisten Franke in Dessau (Chemnitz, bei Häcker), welche bereits schon seit fünf Jahren im Druck herausgekommen ist, auch eine günstige Recension in diesen Bl. erhalten hat, mit angeführt? Hr. Müller wird hierdurch, sowohl im Interesse der Kunstwelt überhaupt, als des hiermit unangenehm berührten Künstlers selbst, ersucht, auf die besondere Erwähnung der Franke'schen Schule nachträglich Rücksicht zu nehmen, da wohl als einziger Grund für die oben erwähnte Unterlassung nur hier eine zufällige Unbekanntschaft des Verf. mit dem Werke anzunehmen ist. (Eingesandt.)

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Neunundzwanzigster Band. № 31. Den 14. October 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅔ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Streichquartette.
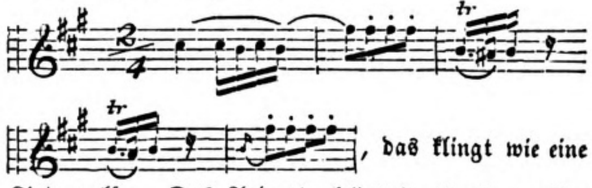
Guillaume Taubert, Op. 73. Quatuor en mi mineur pour deux Violons, Alto et Violoncello. — **Leipzig, Peters. Partitur 1⅙ Thlr.**

Carl Reinecke, 16tes Werk. Quartett für zwei Violinen, Alt und Violoncell. — Leipzig, Hofmeister. In Stimmen 1 Thlr. 20 Ngr.

Das Taubert'sche Quartett stellt sich, von der technischen Seite betrachtet, als ein fertiges, wohl abgerundetes hin, man sieht den kundigen, geschickten Componisten aus jedem Tacte. Betreffs des Inhaltes zeigt sich zwar eine höhere Tendenz, ein Streben, nur Solches zu bieten, was diese Musikgattung erheischt; aber anders gestaltet sich das Urtheil, wenn man nach Dem fragt, was der Componist wirklich erreicht hat, wie es um den inneren Gehalt des Werkes steht. Hier drängt sich dem Betrachtenden sogleich die Bemerkung auf, daß das musikalische Element mehr durch Reflexion als durch schöpferische Phantasie bedingt ist, und daß Mendelssohn'scher Einfluß in Form und Inhalt in hervortretender Weise sich zeigt. Daraus, daß die Reflexion in überwiegender Weise vorherrscht, ergiebt sich der Umstand, daß die Motive, obwohl an sich nicht unedel, doch eine musikalische Bedeutsamkeit nicht beanspruchen können; es fehlt ihnen das warme, volle Leben, was nur eine unmittelbar aus sich schaffende, begeisterte Phantasie verleihen kann. Die Trockenheit, Unergiebigkeit der Motive tritt in dem einen Satze mehr als in dem anderen hervor. Im ersten Satze wird der Mangel durch die Belebtheit etwas verdeckt. Das Scherzo (Allegretto) leidet an Monotonie, das Maggiore tändelt fast zu kindlich, man lese:



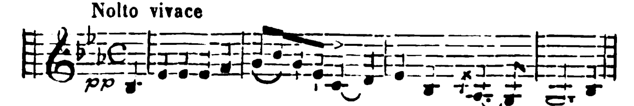
, das klingt wie eine Kinderpolka. Das Andante leidet durchaus an Gedankenmangel, es sinkt zur Bedeutungslosigkeit herab. Scheint es nicht, als ob der Anfang desselben den alten Zopf mit dem Reifrock wieder heraufbeschwören wolle?



Die christlichste Kritik wird heutzutage Derartiges mit ihrem Mantel nicht zuzudecken wagen. Das Finale läßt gleichfalls keine Klänge vernehmen, die uns begeistern könnten, trotz der feinen und geschickten Verarbeitung der Motive. Gedanken und immer wieder Gedanken wollen wir. Unsere Altmeister haben ihre kostbarsten Perlen in dieser Form niedergelegt. Uns

Neueren gebührt es, daß wir ein Gleiches thun. Was so leicht ist wie Spreu, die das Wehen des Windes davon führt, darf sich nicht für eine bedeutungsvolle Kunstform geeignet erachten.

Reinecke's Quartett gehört entschieden der Neuzeit an. Es wurzelt in derjenigen Richtung, die sich immer mehr Bahn zu brechen beginnt. Tritt es auch nicht als erstes Werk dieser Art mit großer Selbstständigkeit auf, so bürgen doch theils der Kern desselben, theils die Muster, nach denen es gearbeitet, dafür, daß der Componist bald eine höhere Stufe der Selbstständigkeit erklimmen werde. Die Einflüsse, die sich darin bemerkbar machen, theilen sich nach drei Richtungen hin. Formell macht sich mehr Mendelssohn'scher Einfluß geltend, materiell dagegen Schumann'scher und Gade'scher. Indeß sind diese Einflüsse von der Art, daß der Grundton des Componisten, gleichsam die Tonart, aus welcher sein musikalischer Charakter geht, und den wir aus seinen anderweiten Compositionen liebgewonnen haben, gewahrt ist. Es soll dem Componisten das, was ich gesagt habe, nicht als Tadel angerechnet werden. Es gereicht ihm im Gegentheil zum Lobe, daß er in der Weise, wie er es gethan, nach den besten Mustern arbeitet. Muß doch jedes aufstrebende Talent, sei es auch noch so begabt, irgend eine Richtung zu seinem Ausgangspunkt wählen, gleichsam einen Stamm, an dem es sich emporrankt, bis es zu eigener Selbstständigkeit sich gekräftigt hat und zum Bewußtsein eigener Machtvollkommenheit gediehen ist. Der Charakter des vorliegenden Quartetts neigt sich mehr dem Nordischen zu, was besonders im Andante sich geltend macht, und an Gade'sche Art erinnert. Es säuselt so still dahin, wie ein nordischer Buchenwald; eine süße Träumerei beschleicht uns, aus der uns das kecke Scherzo wieder aufrüttelt, das wohl nebst dem Finale der originellste Satz genannt werden kann. Im Mittelsatz läßt es wieder sehr sinnig an das Andante erinnern, was zuerst cantanto von der Violine geschieht, hierauf die anderen Stimmen aufnehmen, und bald arco, bald pizzicato begleiten. Das Finale kündigt sich sehr originell an:



und wird sehr geschickt contrapunktisch und in anziehender Weise bis zum Schluß geführt, der den Hauptgedanken des ersten Satzes wiederbringt und damit schließt. — Das Ganze ist so recht aus einem Gusse geformt; ein Geist beseelt dasselbe, und wird sicherlich überall, wo man mit Geist und Seele Musik treibt, der günstigsten Aufnahme sich erfreuen. Noch muß ich zwei Bemerkungen dem Gesagten hinzufügen. Die eine bezieht sich auf die Form: kein Satz hat Wiederholungen, sondern ist aus dem Ganzen gearbeitet, was ich für einen Fortschritt halte. Die musikalische Form ist freier behandelt und gewiß auf künstlerische Weise, wozu bereits Schumann den Anstoß gegeben hat. Die andere Bemerkung betrifft das Instrumentale: die Geigen sowohl als die Viola und das Cello bewegen sich meist in den tiefen und mittleren Lagen, wodurch etwas Mysteriöses hin und wieder zum Vorschein kommt. Mitunter sehnt man sich recht nach der Höhe der ersten Geige. Durch diesen Umstand wird eine Monotonie der Klangfarbe erzeugt. Das Cello ist zu sehr als Baß behandelt, die schönen hohen Tenortöne desselben kommen zu wenig zur Geltung. Den Umfang jedes Instrumentes in seiner praktikabeln Ausdehnung zur Anschauung zu bringen und somit dem Ganzen auch den instrumentalen Reiz zu verleihen, ist gleichfalls eine zu lösende Aufgabe des Streichquartetts.

Emanuel Klitzsch.

Für Violine mit Pianoforte.

Wolfgang Hilf, Op. 1. Souvenir de Leipzig. Fantaisie pour le Violon avec accompagnement de Piano. **Leipzig, Peters. Pr. 1¼ Thlr.**

Das Motiv zu dieser Phantasie (Es-Dur) ist einem Mendelssohn'schen Liede entnommen: „Es ist bestimmt in Gottes Rath". Der Componist, ein Schüler David's und Spohr's, und als tüchtiger Geiger bereits schon früher bekannt, hat mit Geschicklichkeit und Geschmack den Grundgedanken verarbeitet. Neben dem virtuosen Element, das sich nach verschiedenen Seiten hin geltend macht, wie sich von einer Violinphantasie nicht anders erwarten läßt, zeigt sich auch ein höheres Moment; es ist nicht blos auf Virtuoseneffect abgesehen, ein geistiges Band, bedingt durch richtige Erfassung des genannten Liedes, zieht sich durch das Ganze hindurch, so daß der Eindruck ein erfreulicher ist. Ueber die heillose Virtuosenwirthschaft sind wir, Gott Lob! hinweg; möge sie sammt ihrem zahllosen Gefolge von Trivialitäten und Nichtswürdigkeiten nie wiederkehren! Die Oeconomie dieser Phantasie ist folgende: Eine Einleitung, Allegro und Andante, läßt das Thema bald leiser, bald vernehmlicher durchklingen. Hieran schließt sich das Thema, welches in vier Variationen verarbeitet erscheint, unter denen die dritte (Adagio in Es-Moll), wegen

des schönen, elegischen Ausdrucks den Preis verdient. Etwas frappirend ist der Schluß des Ganzen, und zwar blos die letzten vier Tacte, die das Thema so kurz abgerissen wiederbringen, daß sie wie Satyre auf das Ganze erklingen. Dem edleren Geschmacke läuft dies sicher zuwider. Gewidmet ist diese Phantasie Ferdinand David.

Emanuel Klitzsch.

Wie man in Hamburg Orgeln baut.

(Schluß.)

Nun noch einige Bemerkungen: Ersichtlich kann die Ausführung eines in solcher Weise, wie die obige, disponirten Werkes kein anderes Resultat liefern, als das eines completen Flickwerkes, und Nutzen wird Niemand davon haben, als etwa der Orgelbauer, dem auf diese Weise gewissermaßen eine lebenslängliche Pension gesichert wird. Darauf deutet die ganze Anlage hin, namentlich die freien Plätze auf den Windladen, ohne die doch dabei so nothwendige specielle Angabe der Stimmen, welche dereinst noch darauf gesetzt werden sollen. Als wenn es so ganz einerlei wäre, ob auf irgend eine Camelle eine vier- oder zweifüßige Flöte, oder eine groß-mensurirte Posaune oder sonstige Zungenpfeife zu stehen kommt! Es ist ferner mindestens völlig unnütz, daß man jetzt schon Manubrien u. dgl. für noch gar nicht vorhandene Register anfertigen läßt. Freilich erhält das Werk äußerlich dadurch für den Laien ein großes Ansehen, während Nichts dahinter ist!

Die Pfeifen-Mensuren, wird ferner vorgeschrieben, sollen von denen der hiesigen Michaelisorgel abgenommen werden. Nun ist diese Orgel ein vor etwa hundert Jahren vom jüngeren Hildebrand erbautes Werk, zwar noch immer schön und ausgezeichnet in seiner Art, nichtsdestoweniger aber können weder die Mensuren desselben, noch die ganze übrige Einrichtung als Norm und Muster aufgestellt zu werden Anspruch machen. Der Erbauer war Schüler seines Vaters, der sein Fach bei dem berühmten Silbermann gelernt hatte, und nach dessen, ursprünglich französischen, Grundsätzen arbeitete. Silbermann's wie seiner Schüler Hauptkunst aber bestand bekanntlich in der ausgezeichneten Intonation ihrer Werke. Ihre Mensuren dagegen sind ganz wie Don Bedos de Celles in seinem berühmten Werke angiebt, welche man damals allerdings für die besten hielt, eben weil man keine besseren kannte. Aber schon Hildebrand hat als ächter Künstler das Unzugängliche derselben selbst gefühlt, und dem, wiewohl vergeblich, durch das von ihm angewendete Doublettensystem abhelfen zu können geglaubt, indem er für einzelne Register, namentlich Principalstimmen, theilweise doppelte Angualpfeifenreihen auf einen Stock setzte. Das neuere Mensurensystem beruht aber auf anderen, richtigeren Principien, vermöge welcher die einzelnen Register eine Kraftfülle und Gleichheit des Klanges gewinnen, die bei Befolgung der alten Weise nie, auch nicht durch doppelte Pfeifenreihen, erlangt werden kann. Deshalb haben alle besseren jetzigen Orgelbauer die letztere längst verlassen, und construiren ihre Werke den richtigeren Grundsätzen gemäß. — Und nun kommt da so ein unglücklicher Mensch, der wahrscheinlich meint, wenn nur von einer Silbermann'schen Orgel die Mensuren abgenommen würden, so müsse schon dadurch etwas Vorzügliches werden! — Aber auch von alle dem abgesehen, so ist die Abnahme von Mensuren einer anderen Orgel eine so grobe Handwerkspfuscherei, daß sich jeder rechtschaffene Künstler im Orgelbaufach schämen, ja es übel nehmen würde, wenn man ihm so etwas auch nur vorschlagen wollte. Denn einmal versteht ein solcher jedenfalls mit viel geringerer Mühe sich selbst seine Mensuren, nach welchem System es nun auch sein möge, anzufertigen; anderntheils aber ist die Abnahme fremder Mensuren an und für sich schon etwas sehr Mißliches, indem es dabei auf die größte Genauigkeit ankommt, die auf solchem Wege doch nie ordentlich zu erreichen ist; und endlich darf nur die Stimmung der neu zu erbauenden Orgel abweichend von derjenigen sein, welche ihre Mensuren herleihen soll, so ist der ganze Pfuschkram schon von Haus aus verdorben, denn die Mensuren treffen alsdann nicht mehr zu.

Was nun noch den wichtigsten Theil der Orgel, die Windladen, anlangt, so findet sich darüber gar nichts festgesetzt, dagegen aber wird den Lagerhölzern der Balgkammer und den Balgtritten, so wie einigen eisernen Riegeln und Bolzen große Aufmerksamkeit gewidmet. — Freilich lassen die Räumlichkeiten der Windladen und Dimensionen der Pfeifen sich nicht so ohne Weiteres bestimmen, während Lattenwerk und Tritte jeder Tischlerbursche nachzumessen im Stande ist.

Am Schlusse der Disposition wird gesagt: Alle anderen hierin nicht erwähnten Arbeiten, die jedoch zum mechanischen und praktischen Theile der Orgel (soll wohl heißen: des Orgelbaues!) gehören ꝛc. Und doch enthält das ganze Opus nur mechanische und praktische Bestimmungen, und obendrein was für welche! Offenbar wollen die Verfasser desselben durch jene Phrase glauben machen, Alles früher von ihnen Gesagte beruhe auf künstlerischen und wissenschaftlichen Principien, während es doch nicht einmal die allernothwendigste Handwerkstechnik er-

schöpft, vielweniger selbige überschreitet; vom eigentlich Wissenschaftlichen dagegen, wohin gerade die specielle Mensuren-Angabe, die Intonirung, Windladenrichtung 2c. gehören würde, findet sich auch nicht einmal eine Spur! Ein Dispositionsentwurf wie der vorliegende liefert daher für die dereinstige Güte der Ausführung, für die Brauchbarkeit des darnach gebauten Werkes nicht die allergeringste Garantie, und kann höchstens nur dazu dienen, Nichtkennern Sand in die Augen zu streuen.

Zum Schlusse sei noch eines in der Disposition vorkommenden Curiosum Erwähnung gethan, des tollsten übrigens, was wohl je in einem Orgel-Entwurfe zur Ausführung vorgelegt worden sein mag. Es heißt nämlich in der Disposition: „Nr. 31 — 36 Registerzüge zu den noch später hinzuzufügenden Stimmen im Pedal und den zwei Clavieren; die bestimmte Anzahl richtet sich nach dem vorhandenen Platze, und auch die Wahl der Stimmen hängt davon ab.“ — Also vom Platze! — So lange Orgeln gebaut worden sind, hat man, wie es, um etwas Gediegenes herzustellen, auch nicht anders sein durfte, immer für nothwendig erachtet, gleich von vorn herein Größe und Umfang eines Werkes, mit Berücksichtigung aller äußeren Umstände, genau festzusetzen; hier aber, wo es obendrein zur Ausführung eines, von Anfang an richtig entworfenen Planes nicht einmal an Raum gebräche (der Orgelchor hat über 30 Fuß Höhe und eine für das größte Werk hinreichende Tiefe, die sich durch zweckmäßige Anlage des ersteren nöthigenfalls noch erweitern ließe), scheint man sich auf gut Glück erst einen Theil der Orgel gewissermaßen ohne Plan nach Bequemlichkeit hinbauen, und nächstdem noch so viel hinzuflicken zu wollen, als es — der sodann übrigbleibende Platz erlaubt. Oder sollte vielleicht mit dem „Platze“ der auf den Windladen ebenfalls auf gut Glück hin freizulassende Raum gemeint sein? Das wäre der Glanzpunkt aller Ignoranz im äußersten Zenith!

Man wird fragen, wie es möglich sei, daß hier zu Lande, wo es doch sonst an Mitteln, etwas Tüchtiges beschaffen zu lassen, nicht fehlt, Dinge wie die erwähnten, sich an's Licht wagen mögen, wie es möglich sei, daß Vorschläge und Veranstaltungen, denen man ihre Verkehrtheit und die Unwissenheit, aus der sie entsprungen, auf den ersten Blick ansieht, zur Ausführung kommen können! — Die Antwort ist einfach. Wohl an keinem Orte der Welt herrscht in allen Sachen, die das gewöhnliche bürgerliche Element übersteigen, eine so merkwürdige Unwissenheit neben einer so eminenten, an Idiosynkrasie grenzende Abneigung, Erforderniſſen der Wissenschaft nachzukommen, als in Hamburg. Aehnlich wie der Bauer, der in Krankheitsfällen lieber zum Bader und Quacksalber läuft und Jahre lang an sich herumpfuschen läßt, statt dem wissenschaftlich gebildeten Arzte sein Vertrauen zu schenken, pflegt man hier in Sachen der Kunst und des Wissens zu verfahren, und weil man eben nur das Handwerk zu begreifen fähig ist, so glaubt man sich um so fester an dessen praktische, mindestens doch mit Händen zu greifende Resultate anklammern zu müssen.

Eine gründlichere, mit der größten Suffisance sich documentirende Verachtung alles reellen Wissens, welches die vier Species der Rechenkunst und etwa die Kenntniß der englischen Sprache übersteigt, dürfte daher wohl nirgend wo anders in dem Maße anzutreffen sein, als gerade hier, in der ehemaligen freien Reichsstadt. Kaum wird man es glauben, und doch ist dem so, in allen unseren administrativen Oberbehörden findet sich auch nicht ein einziges Individuum, das von Haus aus von der Sache gründlich etwas verstände, welcher vorzustehen es berufen ist. Und was den besprochenen Fall anlangt, so befindet sich der Bau der St. Petri Kirche unter der Oberleitung einer Baucommission, auf welche das bekannte: „Gute Leute, aber schlechte Musikanten!“ seine volle Anwendung findet. Die Herren sind unstreitig tüchtige Kaufleute und wackere Geschäftsmänner, mancher von ihnen aber mag von der Akustik und ähnlichen Dingen, über die er direct oder indirect ein Votum abzugeben berufen ist, kaum den Namen kennen, und vielleicht auch das nicht einmal, jedoch vom Orgelbau gerade so viel verstehen, um zu wissen, daß ein solches Werk vorne Pfeifen und hinten Bälge habe, von denen erstere vom Organisten, letztere vom Bälgetreter tractirt werden. Und das genügt.

Hamburg. Suentepol.

Leipziger Musikleben.

Abonnementconcerte.

Den 1sten October fand im Saale des Gewandhauses das erste Abonnementconcert der diesjährigen Wintersaison Statt. Wenn wir in den drangvollen Zeiten am Beginne dieses Jahres die stille Befürchtung hegten, es könnten uns die Hallen der Tonkunst dieses Jahr verschlossen bleiben, denn im Kriegsgetöse schweigen die Musen, so ist unsere Freude jetzt, wo diese Befürchtungen durch die That widerlegt sind, um so größer. Wir sehen das Institut noch ungeschwächt dastehen, und die obwaltenden Verhältnisse bieten uns Sicherheit, daß es sich in gleicher Höhe

halten werde, zu welcher es durch die Anstrengungen der letztvergangenen Jahre emporgehoben wurde. Hr. Gade, seit Mendelssohn's Tode Dirigent, ist leider durch politische Verhältnisse an der Rückkehr nach Deutschland verhindert worden. Sein Verlust ist außer seinen Verdiensten als Dirigent deshalb am meisten zu beklagen, weil unsere Stadt jetzt Niemand in ihren Mauern hegt, der als Componist einen glänzenden Wiederschein auf unser musikalisches Leben zurückwerfen könne. Gade hat besonders in der letzten Zeit seines Aufenthalts in Leipzig manche Angriffe erfahren müssen, die um so unbilliger waren, als sie von verkappten Rittern und anonymen Schreiern hinterlistig gegen ihn unternommen wurden. Mag es sein, daß ihm die unvergleichliche Sicherheit seines Vorgängers, Mendelssohn, oder der kräftige Wille seines Nachfolgers, Rietz, mangelte, die Erfolge seiner Leitung waren doch die besten. Auch die schwierigsten Instrumentalwerke sind unter ihm in eben derselben Vollkommenheit ausgeführt worden, zu der sein ruhmreicher Vorgänger die Instrumentalisten erhoben hatte, und nur ein feindseliges Widerstreben kann auf Gade Steine des Vorwurfs schleudern. — In diesem Jahre hat Hr. Rietz die Leitung im Gewandhause übernommen. Wir wünschen uns dazu Glück: er war in jedem Falle der Würdigste, um ein Nachfolger dieser glorreichen Vorgänger zu werden. Er ist unermüdlich thätig, ein Künstler der solidesten Richtung, und wenn seine Erfolge im Gewandhause denen nur irgend gleichkommen, die er bei der hiesigen Oper erzielt hat, so wird das musikliebende Publikum der Direction eine große Schuld des Dankes abzutragen haben.

Wir hörten im ersten Concerte von Instrumentalwerken Gluck's Iphigenie in Tauris und Beethoven's Symphonie, Nr. 7, in A-Dur. Die Ausführung war die beste. Hinsichtlich der Symphonie ist hervorzuheben, daß der Dirigent nicht die Schranken des Zeitmaßes überschritt, so daß besonders der letzte Satz in einer Klarheit und Deutlichkeit vorgeführt wurde, die wir bei dem übertriebenen Tempo der letzten Jahre oft vermißt haben. Die Gesangsvorträge hatte Frl. Hermine Haller, jetzt in Weimar, übernommen. Sie sang die große Arie der Leonore aus Fidelio, die Arie „Höre Israel" aus Mendelssohn's Elias, und zwei Lieder von Schubert: „Meine Ruh' ist hin", und Mendelssohn: „durch den Wald". Die Sängerin gefiel, ohne jedoch Enthusiasmus zu erregen. Ihr Organ ist aus der Blüthe schon hinausgeschritten; nur noch wenige Töne der Mitte sind ihr geblieben, die sie ungeschwächt und mit voller Kraft zu intoniren im Stande ist. Das hohe Register besonders erscheint völlig abgebrochen von den Mitteltönen, und die gänzlich fehlende Verbindung dieser beiden Register, ließ ihren Gesang oft so erscheinen, als ob er aus den Kehlen zweier in ihrer Stimmbildung gänzlich verschiedenen Individualitäten hervorklänge. Die Wahl der von der Sängerin getroffenen Gesangstücke trug unglücklicher Weise viel dazu bei, diesen Mangel zur sichtbaren Erscheinung zu bringen. Die Arien von Beethoven und Mendelssohn liegen über dem Bereich ihrer Stimme hinaus. Sie verlangen eine höchste Sopranlage und werden niemals einen durchaus günstigen Eindruck hervorbringen, wenn man in den Zügen der Sängerin die Angst vor dem möglichen Mißlingen liest.

Das virtuose Element des Concertes wurde durch Hrn. v. Kontski vertreten. Er spielte Spohr's Gesangsscene, und von seiner Composition ein Adagio und Rondo (Souvenir de Leipsic), und die schon früher hier erwähnte Caprice „die Cascade". Ich habe schon früher über Hrn. v. Kontski in dies. Bl. ausführlich gesprochen; ich theilte mit, wie er in seinen Concerten im Theater das Publikum durch seine Leistungen electrisirte, und sich einen wohlverdienten Beifall errang. Auch seine Compositionen waren schon Gegenstand der Besprechung; es wurde angedeutet, daß er, dem Wesen der neufranzösischen Schule sich anschließend, das Unwesentliche dem Wesentlichen voranstelle, und durch zu sorgfältige Ausbildung augenblicklich anregender Aeußerlichkeiten die innere Wahrheit vernachlässige und die Grenzen der ästhetischen Schönheit überschreite. Man mußte ein solches Verfahren einem Künstler nachsehen, der dem ernsten Wesen deutscher Kunst bisher ferner gestanden, und bei einem Volke, unter dem er seine Kunstbildung erstrebt, auch dessen Neigungen und Ansichten sich angeeignet hatte. Die schon früher in diesen Bl. erwähnten, in den Concerten des Theaters aufgeführten größeren Compositionen des Künstlers erregten dort weniger Anstoß, weil das Publikum des Theaters im Allgemeinen einer weniger ernsten Kunstrichtung huldigt. Auch waren in ihnen die Unarten dieser Schule weniger hervorragend ausgeprägt, als in dem heut vorgetragenen Rondo „Souvenir de Leipsic", einer Composition, welche die Zuhörer zu Mißfallsäußerungen veranlaßte, die der Künstler in solchem Maaße nicht verdiente, die noch weniger der sonst ernsten Haltung des Instituts angemessen waren. Es ist wahr, die Composition war nur ein Conglomerat von allerhand musikalischen Sonderbarkeiten, sie war in sich zerrissen, stand ohne geistigen Zusammenhang mit der ihr gewordenen Bezeichnung, sie hatte wenig hervorragende Gedanken, sie litt sogar an harmonischen Unschönheiten; auch die technische Ausführung gelang dem

Künstler nur unvollkommen: Alles dies zugegeben — der Tadel war zu hart, und er würde kaum erfolgt sein, wenn nicht ein beispielloses Mißgeschick dem Spieler inmitten des Rondo viermal die Quinte springen ließ, ein Umstand, welcher das Publikum anfangs beunruhigte, späterhin aber zu einer lauten Heiterkeit anregte, die leider durch die vorhin schon angedeuteten musikalischen Sonderlichkeiten, welche dem Unglücke folgten, noch mehr erhöht wurde. Die Episode wäre vermieden worden, wenn die musikalische Direction den Künstler bestimmt und fest zur Zurücknahme dieser Composition vermocht hätte. Die „Cascade", früher von Hrn. v. Kontski im Theater und in größeren Privatcirkeln mit der größten Anerkennung vorgetragen, verfehlte leider heute ihre Wirkung. Größeren Beifall errang sich der Künstler im Vortrage der Spohr'schen Gesangsscene. Ich will hierüber noch einige Worte hinzufügen. Es war das erste Mal, daß uns der Künstler ein Stück aus classischer strenger Schule vorführte. So große Achtung ich vor der Technik desselben habe, so möchte ich doch fast behaupten, daß sie den Anforderungen Spohr's nicht in jeder Weise zu entsprechen vermag. Viele der neueren Geiger theilen ein gleiches Schicksal mit unseren jetzigen Claviervirtuosen, welche die schwierigen Kunststücke der neueren Zeit zur Verwunderung herausspielen, aber unvollkommen dazustehen pflegen, wenn sie zum Vortrage eines Stückes genöthigt sind, das sich nicht in das Exercierreglement ihrer Technik hineinfügen läßt. So fast Hr. v. Kontski, dessen Fertigkeit in Bogenführung und Fingerspiel ich für unerreicht halte, so weit es nämlich die neuere, von Beriot begründete Art und Weise betrifft. Mir scheint es, als ob er Spohr nicht die Aufmerksamkeit gewidmet habe, die dieser Meister verdient, und wenn ich auch einen Theil des Mißlingens der übergroßen Hitze des Saales und der daraus hervorspringen Unbequemlichkeit zuschreibe, so kann doch dieser Umstand nicht gänzlich die von mir ausgesprochene Ansicht widerlegen. Ich gehe zu der Auffassung und dem Vortrage des Stückes über. Alle hierhin einschlagenden Mängel, so bedeutend sie waren, fallen dem Künstler auf keine Weise zur Last: sie sind nur Folge seiner musikalischen Erziehung. Es ist aber dem Wesen deutscher Compositionen zuwider, mit ihnen so willkührlich zu verfahren als mit einem französischen oder belgischem Salonstücke. Das so principiell ausgebildete Vernachlässigen des Rhythmus, das verhaßte tempo rubato, das Haschen nach unmotivirten dynamischen Gegensätzen, das leichtsinnige Spielen mit ganz heterogenen Empfindungen, alles dies ist der Natur zuwider und wird sogar unschön. Vor allen Dingen hebe ich noch einmal das Spielen außerhalb des Tempo hervor; es ist schon deshalb am meisten zu verwerfen, weil es gegen die Vernunft streitet. Jede Musik, die aus den Grenzen geordneter Rhythmik herausschreitet (das Recitativ ist aus bekannten Gründen ausgenommen), ist nicht geeignet, von unserem Geiste aufgenommen und so verarbeitet zu werden, daß sie zu unserem innerlichen Eigenthum wird.

Das zweite Abonnementconcert, den 8ten October, war für die Zuhörer eine Quelle höchsten Genusses, da sowohl die Auswahl der vorgetragenen Stücke eine treffliche zu nennen war, als auch im Publikum eine Kunstandacht sich offenbarte, welche, der Würde des Hauses angemessen, den tumultuarischen Auftritten des ersten Concerts offenbar widersprach. Das Programm bot an Instrumentalsätzen Beethoven's Ouvertüre (Op. 124 in C-Dur) und Schubert's C-Symphonie. Die Ausführung ließ nichts zu wünschen übrig. Frl. Mayer, erst seit Kurzem wieder die Unsere, sang aus Don Juan die Arie: Ich grausam ꝛc., und aus Oberon: Ocean, du Ungeheuer. Die Sängerin genoß schon früher die Gunst des Publikums: man hat ihr dieselbe zu bewahren gewußt, und in der That war die Auszeichnung, die sie in diesem Concerte genoß, eine eben so gerechte als verdiente. — Hr. Landgraf, Mitglied des Orchesters, spielte ein Concertino für die Clarinette von C. M. v. Weber unter lautem Beifall der Zuhörer. Er ist ein braver, tüchtiger Künstler, der in seinem Fache wenige Nebenbuhler finden dürfte.

A. F. Riccius.

Aphorismen.

Man sagt, die Tonkunst gedeihe nur in knechtischen Zuständen. Die freien Völker Europas haben keine bedeutende Tonkunst, die am meisten für Musik begabten sind oder waren Knechte. Die Frage löst sich, wenn wir bedenken, daß immer nur eine Sphäre geistigen Daseins in einem bestimmten Zeitabschnitt zur Entwicklung gelangt, und Vollendung darin nur eben dadurch zu erreichen ist, daß die ganze Kraft eines Volkes sich diesem Gegenstand ausschließlich hingiebt. Während Frankreich und England für Gleichheit und Freiheit kämpften, fand Deutschland und Italien in Religion und Kunst seinen Culminationspunkt. Diese Aufgaben sind so groß, daß nicht mehrere gleichzeitig gelöst werden können, nicht zugleich die innere Welt des Geistes und die äußere des Staates ausgebaut werden kann. Was aber für eine gleich-

zeitige Lösung unmöglich ist, das kann sehr wohl in dem Nacheinander der Geschichte möglich werden. Die Gegenwart zeigt uns dies. Wäre die Tonkunst freiheitsfeindlich, nimmer hätten die Bewegungen der Gegenwart aus ihrer Herrschaft in Deutschland hervorgehen können. B.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Männerchöre mit und ohne Begleitung.

C. Kunz, Prinz Eugenius der edle Ritter, Männerchor; Bearbeitung nach der von C. F. Becker in Leipzig aufgefundenen Melodie vom Jahre 1719. Schott. Mit Militairmusik, 2 Fl. Clavierauszug und Singstimmen, 1 Fl. 12 Kr.

Wir sehen hier das Lied im ¾ Tacte vor uns, und, nachdem wir diese Bearbeitung sorgfältig geprüft, glauben wir sicher, daß so die ursprüngliche Art des Rhythmus gewesen. Die allgemeine Verbreitung des Liedes im ¾ Tact spricht nicht dagegen, noch weniger die erst daraus entsprungene Ansicht, dieser unregelmäßige Rhythmus sei volksthümlich bezeichnend und deshalb richtig. Referent erinnert sich aus seinen Studentenjahren, wie seine Commilitonen beim Absingen von Chorliedern den Rhythmus auf die willkührlichste Weise verrenkten, und trotz allen Ermahnungen der Kunstverständigeren nicht zum richtigen Tacte hingeleitet werden konnten. Aus diesen Bequemlichkeitssünden entstehen bei Liedern, die ins Volk übergehen, häufig solche Umgestaltungen, und auch „Prinz Eugenius der edle Ritter" ist gewiß nur nach und nach in diese regelmäßige Unregelmäßigkeit hineingesunken. Dasselbe Lied führte außerdem noch zu rhythmischen Versuchen anderer Art: Julius Becker hat es in seiner Oper, wenn ich nicht irre, im ¾ Tact geschrieben, und wir gestehen gern dieser Art und Weise den Vorzug vor dem ¾ Tact zu.

Die Harmonisirung, wie sie Kunz geboten, ist einfach und kräftig, so daß die Wirkung die beste sein muß. Der figurirte Baß der Begleitung ist geschickt und passend angebracht.

Choralbuch für vierstimm. Männerchor.

A. Dresel, 30 Choräle für Männerstimmen, zunächst für die Lehrerconferenzen im Fürstenthum Lippe-Detmold. Meyer. (Ohne Preisangabe.)

Die Harmonien sind den schönen Chorälen, welche der „Herr Seminarinspector" (laut Titel) zusammengestellt hat, würdig angepaßt; sie fließen leicht und natürlich dahin, ohne den Boden des Ernsten und Feierlichen zu verlassen. Hervorzuheben ist mit Lob, daß der Herausgeber vermieden, die Choräle in zu hohe Tonarten zu setzen, so daß die erste Tenorstimme nur mit Anstrengung mehrere Verse hintereinander zu singen vermag. Wir wünschen, daß die Sammlung in weiteren Kreisen benutzt werden möge, als allein in den Lippe-Detmoldischen Lehrerconferenzen.

Für die Orgel.

M. Bisping, Kurze Vorspiele auf der Orgel. Lippstadt, Lange. 2 Thlr.

Wird besprochen.

B ü c h e r.

Frhr. v. Biedenfeld, Die komische Oper der Italiener, der Franzosen und der Deutschen. Leipzig, T. O. Weigel, 1848.

Wird besprochen.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

R. Schachner, Op. 18. Le Revoir. Morceau caractéristique. Mechetti. 1 Fl. C.M.

Die freudigen Regungen, welche der Comp. zum Ausdruck bringt, gehen zwar nicht in die Tiefe, theilen sich jedoch dem Hörer auf eine Weise mit, daß er einen angenehmen Eindruck zurückbehält.

J. Urban, Op. 1. Drei Romanzen. Mechetti. 30 Kr. C.M.

Als Erstlingswerk nicht unerfreulich, da es so viel Naturwüchsiges in sich schließt, daß man Hoffnungen auf den Componisten setzen darf. Die sich zeigenden Keime bedürfen aber guter Pflege, wenn sie nicht verkümmern sollen.

W. Souchay, Op. 2. Drei Lieder ohne Worte. Han-

nover, Bachmann. 8 gGr. Einzeln jede Nummer 4 gGr.

Die Ueberschriften lauten: Vergiß mein nicht, Sei getrost, Auf Wiedersehn! Die Stücke sind einfach und enthalten künstlerische Elemente. Als Versuche betrachtet, sind sie gelungen zu nennen. Ob der Comp. schöpferische Kraft besitzt, muß die Zukunft lehren. Auf die Octavenschritte in den äußeren Stimmen Tact 24 zu 25, so wie T. 15 zu 16 (f—es) der ersten Nummer sei er beiläufig aufmerksam gemacht.

J. Wielhorski, Op. 19. Souvenir de voyage. Morceaux détachés. **Hofmeister.** 15 Ngr.

Enthält drei kurze Stücke: „Valse, Elégie, Mazurka". Der Comp. hat sie gesucht, — nicht gefunden.

Th. Hahmann, Op. 6. Original-Mazourka. **Bote u. Bock.** 10 Sgr.

Etwas zahm und prosaisch, nicht unangenehm.

H. Rosellen, Op. 103. Trois Rêveries. **Bote u. Bock.** Nr. 1—3, jede 20 Sgr.

Drei Nichtigkeiten.

J. Blumenthal, Op. 1. La Source. Caprice. **Breitkopf u. Härtel.** 15 Ngr.

— — —, **Op. 2.** Deux Caprices (le Rêve, la Brillante). **Ebend.** 15 Ngr.

Der neue Componist, Jacques Blumenthal, tritt überwiegend leise auf. Er giebt sich in diesen Stücken meist einsaitig (mit der Verschiebung), und außerdem noch mit den Insignien *pp* und *ppp* versehen. Doch weiß er sich mit Geschick auch geräuschvoller hervorzuthun und im *ff* alle Saiten zu rühren. Eine angenehm-sinnliche Klangwirkung scheint ihm zur Zeit noch für das Höchste zu gelten. Technisch sind die Stücke abgerundet, Inhalt fehlt ihnen.

A. Goria, Op. 41. Grande Mazurka originale. **Breitkopf u. Härtel.** 10 Ngr.

Nichtssagendes, dargeboten mit Selbstgefälligkeit.

J. Raff, Op. 40. Capriccietto à la Bohémienne. **Kistner.** 15 Ngr.

Mit der nöthigen Würze versehen, damit der Gaumen nicht unempfindsam bleibt. Die Gefühlsschattirungen der Raff'schen Muse sind wieder mannichfaltig, sie scheinen sich noch immer nicht zu einem wahren Gefühle vereinigen zu können. Der Vortrag ist durch Wortbezeichnungen hinlänglich veraffecurirt worden.

C. W. Ellissen, Op. 21 u. 22. Zwei leichte Phantasien über zwei beliebte Lieder von C. Krebs. Bachmann. Op. 21, 6 gGr. Op. 22, 8 gGr.

Die Verehrer der Krebs'schen Muse (zu denen wir keinen unserer Leser zu zählen wagen) erhalten in diesen Heften die beiden Lieder: „Liebend gedenk' ich dein" (An Adelheid) und „Liebchen über Alles" bearbeitet. Hr. Ellissen bezeichnet seinen Standpunkt hinlänglich, wenn er diese Lieder „beliebt" nennt. Die geschminkte Färbung derselben hat er krebsgetreu wiedergegeben. In Op. 21 befindet sich die Bezeichnung: „mittelstimme marcato".

Intelligenzblatt.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Neunundzwanzigster Band. **№ 32.** Den 17. October 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus London.

(Schluß.)

Majesty's-Theater. Vermischtes.

Das Majesty's-Theater unter Mr. Lumley's Direction, welches man vom Augenblicke an, daß Jenny Lind auftritt, mit einer Goldgrube vergleichen kann, und welches vor deren Ankunft in England immer durch freie Eintrittskarten gefüllt werden muß, eröffnete seinen Feldzug mit mehreren neuen Mitgliedern. Die Primadonna Frl. Cruvelli, eine Deutsche, welche erst im Süden das italienisirende i ihrem Namen als Verschönerung hinzufügte, ist noch sehr jung, hat eine gute Methode, schöne klare Höhe und für einen Sopran ungewöhnliche Tiefe; im Ensemble ist sie besonders wirkungsvoll, ihr Spiel ist natürlich. Sign. Belletti (Baß) hat eine volle, angenehme Stimme, singt sehr richtig, läßt aber kalt. Sign. Cuzzani (Tenor) ist ohne Schule, sang unsicher und spielte mit übel angewandter Energie. — Ernani war die erste Oper. Gardoni (Tenor), welcher Carl V. sang, hat an Kraft verloren. Sehr lobenswerth war die Cruvelli im Barbiere. Verdi's Attila machte Fiasco und das mit Recht. Coletti trat als Doge in „Due Foscari" auf, in welcher Rolle er immer großen Erfolg hat. Im Nino (Nabucco) wurde Frl. Abaddia auf's Unbarmherzigste ausgepfiffen, was um so grausamer war, da man sehen konnte, daß die Debütantin, vor Angst zitternd, weder sah noch hörte. — In Lucrezia Borgia (worin die Cruvelli als Lucrezia über alle Erwartung energisch und erfolgreich war) trat eine neue Altistin, Frl. Schwartz, auf; sie gefiel mit ihrer lieblichen, geschmeidigen Stimme, doch schadete ihr die Wuth ihrer Freunde, welche sie als Opposition gegen die Alboni brauchen wollten.

Am 3ten Mai trat endlich Jenny Lind wieder auf als Nachtwandlerin. Es war zugleich das erste Mal, daß die Königin nach ihrer gesegneten Niederkunft das Theater wieder besuchte. Enthusiasmus auf Stelzen, zahllose Blumensträuße und „God save the Queen" vom ganzen Personale gesungen, gab's wie gewöhnlich. In Linda di Chamounix brachte man mehrerlei Neues. Die Tadolini, deren Ruhm schon über zwanzig Jahre vor dem Publikum besteht, sang die Linda mit einer Leichtigkeit und künstlerischen Abrundung, daß sie die gänzliche Abwesenheit eines Strebens nach dramatischem Effect im Spiel vergessen ließ; als Sängerin ist sie sehr zu loben, das Schauspielertalent fehlt ihr durchaus. Dasselbe gilt von ihrer Partie im Pasquale. Als Pasquale ist Lablache die Essenz aller italienischen Buffonerie und singt als Maestro. — Mr. Reeves, der englische Tenorist, welcher die große Anziehungskraft in Drurylane war, sang die kleine Rolle des Carlo als Debütant effectvoll. Darauf folgte ein öffentlicher Briefwechsel und Streit, in welchem Reeves Lumley anklagte, ihm als Engagementsköder den Edgardo in Lucia versprochen zu haben; da diese Rolle dem Gardoni blieb, dankte er eiligst ab. Das Majesty's-Theater blieb stehen ohne Mithülfe des Mr. Reeves, der übrigens ein ausgezeichneter Tenorist ist und der beste englische seit Brahan.

Die Lind als Lucia und später als Elvira (Puritaner) sang wie immer rein, sehr fertig, — in den Ensembles als vollendete „musicienne", doch besitzt sie unstreitig kein großes dramatisches Talent. Ihre effectvollen Sonnambula, Alice und Marie spielen sich von selbst; — Norma war ein Fiasco. Was ihr an Energie als Norma fehlte, hatte sie als Lucia und Elvira zu viel. Jedes Wort begleitete sie mit einer Bewegung, leider meistens zur unrechten Zeit; es fehlt ihr Ruhe, das sicherste Zeichen der Meisterschaft. Sie hat den besten Willen und spielt mit ernstem Eifer, aber es mangelt ihr die Einsicht, und als dramatische Sängerin ist sie weit entfernt von der Höhe einer Grisi oder Viardot, obgleich erstere zuweilen nachlässig spielt und letzterer manchmal die physische Kraft nicht ausreicht. Wir würden diesen Vergleich gar nicht anstellen, wären die Anbeter der Lind nicht so blind, ihr dramatisches Genie (!) über alles bisher Gesehene setzen zu wollen. Ihre Susanne im Figaro war eine wirkungslose Erscheinung, und die Rolle gänzlich vergriffen. Bedeutend besser war Frl. Cruvelli als Gräfin, auch Frl. Schwartz als Page recht brav, Belletti's Figaro dagegen höchst langweilig. Kurz das Meisterwerk ging, Lablache's Bartolo ausgenommen, ohne Enthusiasmus vorüber.

Leider hatten wir im Laufe der Saison wieder eine Masse Verdi'scher Musik, und würden wir in eine Jeremiade deswegen auszubrechen nicht abgeneigt sein, ersähen wir nicht aus den Zeitungen, daß diese Musik auch auf den deutschen Bühnen sich eingewurzelt hat, welche Thatsache wieder für die Wahrheit des Sprüchwortes wegen der Unverderblichkeit des Unkrautes spricht.

Das Orchester ist bedeutend verbessert worden, doch läßt es noch viel zu wünschen übrig und hält durchaus keinen Vergleich mit dem Coventgarden aus. Dem Dirigenten Balfe fehlt es an Energie und Festigkeit. — Das Ballet unter Leitung Perrot's brachte uns wieder die vollendete Grazie, Carlotta Grisi, Cerito, Marie Taglioni, Rosati rc. in den Ballets Esmeralda, Thea, les Elemens, die alle auf's Glänzendste in Scene gesetzt waren. —
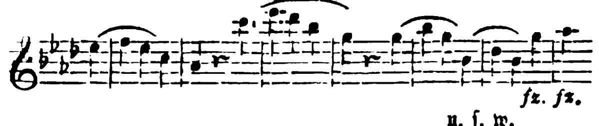
— Berlioz, dem es in London trotz seines großen Erfolges als Künstler in pecuniärer Hinsicht sehr schlecht erging, war kaum nach Frankreich zurückgekehrt, als sein Vater starb, der ihm ein bedeutendes Vermögen hinterließ; er ist nun für immer in seiner künstlerischen Laufbahn unabhängig. — Eduard Röckel hat sich in Bath niedergelassen und Henri Field's Stelle eingenommen. Ein Correspondent in der musical world schreibt von Bath aus, daß der Enthusiasmus über Röckel's Spiel alles vorher dort Erlebte überstieg, und demselben eine Stellung giebt, wie sie selbst sein Vorgänger nicht besaß. — Carl Hallé hat sich in Manchester ansässig gemacht. — Chopin reist mit der Alboni, Corbari und Salvi, und hat in Manchester gespielt, wozu er in London nicht zu bewegen war. Er hat keine Sensation gemacht. — Jenny Lind hat, anstatt bei dem Musikfeste in Worcester zu singen, wie sie versprochen hatte, der Anstalt für die Wittwen und Waisen (zu deren Vortheil das Musikfest stattfindet) 50 Pf. gesandt, worüber man in Worcester sehr ungehalten ist. — Der Director Delafield gab auf seinem Landgute Willowbank an der Themse ein Fest, welchem die Königin, Prinz Albert und der junge Prinz beiwohnten. Zur Belustigung letzterer war der Taschenspieler Houdin engagirt. Großer Ball und Abendmahlzeit beschlossen das kostspielige Vergnügen.

Ferdinand Präger.

Kleine Zeitung.

Stettin. Concert der Stettiner Liedertafel. Dieses Concert wurde am 30sten Septbr. im Schauspielhause unter Leitung des Hrn. Tusche zum Besten der durch die Cholera verwaisten armen Hinterbliebenen veranstaltet. Löblich ist's, wenn die Kunst mitleidig Thränen zu trocknen sucht, nur darf die Kunstleistung selbst ihre eigene Mitleid erregende Schwäche unter dem Deckmantel des Mitleides nicht verbergen. Oeffentliches Hervortreten setzt sich öffentlichem Urtheil aus.

Die Wahl der Ouvertüre zu Egmont von Beethoven können wir schon deshalb nicht billigen, weil bei zu unzureichender Besetzung der Saiteninstrumente gegen den vollen Blasinstrumentenchor dieses Meisterwerk würdig nicht ausgeführt werden konnte, ganz abgesehen von Hindernissen anderer Art, die am Schlusse zur Sprache kommen sollen. Vom Vortrag des Allegro einen Begriff zu geben, bemerken wir, daß der Mittelsatz:



u. s. w.

wie ein lebhafter Walzer klang, weil diese Stelle, wie die Celli am Schluß: fz fz ganz glatt weggespielt wurde. Die vorgeschriebenen Sforzatos der Saiteninstrumente (hier etwa vier Violinen, ein Cello, ein Baß) hätten vielleicht zu Nerven-erschütternd gewirkt, oder dem nun

folgenden „reizenden" Liede Kücken's, „An die Sterne" für Männerchor, Eintrag gethan. Die Musik zu den Schlußworten dieses Liedes: „O ihr Holden, Schönen, könnt ihr täuschen wohl?" scheint uns ein musikalisches Meisterstück. Man hält das Ganze bereits für abgeschlossen, da wird der zuckersüße Musikteig, voll unendlicher Wiederholung jener angeführten Textworte, mit wahrer Wollust von einem Chor starker Männer immer wieder und noch einmal durchgeknetet. Rauschender Beifall. — Mendelssohn's „Wasserfahrt" geht dagegen spurlos vorüber. Kücken in richtiger Mitte überstrahlt Beethoven und Mendelssohn. Applaudite amici! Die gern gehörte Sängerin Frl. Erdtmann, deren Anblick durch ein neidisches Flügelinstrument uns entzogen wurde, besitzt eine mehr durchdringende, als edle Stimme. „Begiebt mein Herr sich auf die Reise", Arie aus Johann von Paris mit Orchesterbegleitung, von Frl. Erdtmann fertig und frisch weggesungen, fand den lebhaften Beifall eines zahlreich versammelten Publikums. Der nun folgende Männergesang v. C. M. v. Weber: „Das Volk steht auf, der Sturm bricht los", zeugte von dem feinen Geschmacke sowohl des Dirigenten als der singenden Herren. Unter den sieben Textstrophen, sämmtlich abgesungen, kommen folgende Verse vor:

„Magst du zu deinen Maitressen laufen
Und dir mit Golde die Lust erkaufen ꝛc."

Man denke dabei an den schönen Damenkranz im Hause rings herum! Ferner:

„Kannst du am Spieltisch dein Septleva brechen,
Und mit der Spadille die Könige stechen."

Gedruckt in diesem Jahr, 1848! fast klingt's fabelhaft. — Wir mußten hierbei des alten Sebastian's mit seinen Thomanern gedenken: ohne Handschuh, ohne Geruch, ohne Barth heilige Lieder anstimmend — und wie er seinem ganz tüchtigen Organisten, der sich auf der Orgel in der Probe einmal vergriffen hatte, mit in Unordnung gerathener Perrücke einstmals also angeredet: „Er hätte sollen ein Schuhflicker werden". Ganz anders klingt's freilich, wenn ein „Schön!" „sehr schön!" über das andere wie Milch und Honig von dem immer lächelnden Lippen der Sieges-Musikdirectoren unserer Zeit fließt. — Die Ouvertüre zu Oberon wurde mehr als fertig heruntergespielt, und wenn wir noch bemerkt haben werden, daß das Lied: „der Vogelsteller", was Frl. Erdtmann mit Flügelbegleitung sang, des Erwähnens nicht werth, hingegen die beiden noch folgenden guten Männergesänge: „An das Vaterland" von Kreutzer, und eine Hymne von Berner: „Der Herr ist Gott", kräftig und mit Lust gesungen, wie mit lebhaftem Beifall aufgenommen wurden, so können wir nun zu folgenden Schlußgedanken übergehen:

Warum sollte ein Mann, der vor wenigen Jahren noch Compagnie-Chirurg war, und als solcher, ganz in seinem Beruf, Leichen zerschnitt und zersägte, nun auf anderem Gebiet nicht auch Kunstwerken ein Gleiches thun? Fehlt's ihm doch nicht an der Wissenschaft dazu, und etwa Mangelndes kann durch ein kühnes, entschlossenes Auftreten mit Geschmack gepaart, eben so leicht als schnell ersetzt werden. Warum sollten Sängerchöre und Orchestermassen Furcht einflößen? Ist denn solche starke Bedeckung nicht ganz geeignet, einen solchen Musiker ex professo sicher mit fortzunehmen? und warum sollte er bei seinen kunstwürdigen Bestrebungen einen ganz unzeitigen Widerstand leisten und nicht folgen? — Ist es nicht Dankes werth, daß ein solcher Mann Schneider's Weltgericht, Mendelssohn's Elias für würdig genug hält, ihm zur Arena seiner ersten Knappenstreiche zu dienen? Ja! dreimal Dank Apollo dir und den Musen auch dafür, daß wir in einer Zeit leben, die human genug ist, um derartige Leistungen mit Beifall zu begrüßen; geschmackvoll genug, um die Geschmacklosigkeit zu goutiren, und bescheiden genug, um Arroganz und Ignoranz gebührend zu hegen und zu pflegen.

Wiewohl wir unsere Zeit im Grunde noch besser anzuwenden wissen, so halten wir's doch, um nicht indifferent zu erscheinen, für Pflicht, die musikalische Welt auf die hiesigen blühenden musikalisch-öffentlichen Kunstzustände, wo seit vielen Jahren ein Löwe im Regimente sitzt, wiederholt und der Wahrheit gemäß aufmerksam zu machen. Ein fortgesetztes Stillschweigen käme einer Einverständnißerklärung mit solchem heillosen Kunsttreiben gleich.

———

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. C. Formes von Wien entzückt jetzt die Braunschweiger, C. Franke von Cassel gastirt in Aachen, und Frau Schlegel-Köster am Hoftheater in Berlin. Für's Leipziger Theater soll ein Tenorist, Herr Wege aus Sondershausen, engagirt sein.

———

Vermischtes.

In einem **baierschen Blatte** steht: der zu weit greifende Julius Knorr ist verhaftet; da wir nun auch hier einen mit seinem Octaventriller (siehe seine bei Robert Friese erschienene Pianoforteschule) für viele Hände zu weit greifenden Julius Knorr haben, so geben wir wenigstens die Versicherung, daß unser hiesiger Künstler noch in vollem Sinne des Wortes ein freier Künstler ist. Dagegen ist in Dresden der Musikdirector A. Röckel wegen Abfassung und Veröffentlichung eines „Offenen Briefes an unsere militairischen Mitbürger" verhaftet worden.

Der **österreichische Courier** erzählt, daß das Musikcorps des Infanterie-Regiments Nassau in Wien, weil es bei dem Ständchen, welches man dem Abgeordneten Borrosch brachte, mitwirkte, auf Befehl des Obersten einen Hausarrest

auf die Dauer eines vollen Monats erhalten haben soll. (Goldene Freiheit!)

Aus einer vor Kurzem erschienenen Schrift: Mnemosyne, von **C. G. Carus**, Pforzheim, Flammer und Hoffmann, die gesammelte Aufsätze des Verf. enthält, geben wir unseren Lesern einige Mittheilungen. Ein Artikel S. 57 führt die Ueberschrift:

Beethoven — Dante. (Nach des Ersteren Missa C-Moll im December 1832.) „Im Purgatorio des Dante ist eine wunderbare Dichtung von den vorbeirauschenden Geisterstimmen, welche auf den Kreisen des Berges der Läuterung den Büßenden Worte der Liebe und Worte des Ernstes zurufen, dann aber spurlos verhallen. Mich hatte die Deutlichkeit dieser Anschauung des Dichters immer beschäftigt, aber ich hatte nie erwartet, einmal wirklich etwas der Art mit Ohren zu hören. Um so wunderbarer war es mir, als ich heute in dieser Missa im Credo die Worte wie aus verschiedenen Himmelsräumen und von verschiedenen Chören erklingen hörte: „Deum de deo, lumen de lumine, deum verum de deo vero, genitum non factum, consubstantialem patri, per quem omnia facta sunt!" Hier begegnete der Geist Beethoven's dem Geiste Dante's, und in dieser Worte musikalischer Behandlung liegt eine Geistergröße, wie ich sie kaum jemals in anderer Musik vernommen habe. Sei es denn, daß die ganze Missa nicht im ächten Baustyl der Kirche ist, sei es, daß eine gewisse Buntheit, z.B. im benedictus, wegzuwünschen wäre, aber in jener Stelle schwingt der Dichter sich mit einem Male hoch über alles Gewöhnliche hinaus und wallet den heiligen Reigen mit, welchen die Chöre des Ewigen tönen. Mich selbst berührte jene Stelle wie der Fittig des Engels an der Pforte des Paradieses die Stirne Dante's!"

Ein anderer Artikel, Seite 58:

Verlorene Heiterkeit neuerer Musik. (Nach Mozart's Entführung im Jahr 1833.) „Wenn, von Neuem erweckt, die Krystallreinheit dieser Musik wieder an meiner Seele vorübergeht, wenn ich die unendliche Frischheit und Heiterkeit, die darin lebt, abermals recht innerlich empfinde, so wird mir dabei immer klarer, wie es doch nicht möglich zu sein scheint, daß in unserer jetzigen Zeit Werke eines solchen Charakters wieder entstehen können. Wie der Fieberhafte nicht mehr den ruhigen gleichmäßigen Puls und Athem des Gesunden haben kann, so ist unserer Zeit nicht mehr möglich, Werke so durchaus heitern unschuldigen Sinnes hervorzurufen! Giftig, einschneidend, gleichsam quetschend, und dann wieder üppig aufreizend, fordert die fieberhaft angeregte Zeit ihre ästhetischen Leistungen, und Heil Dem, der noch in stiller Seele mindestens die volle Empfänglichkeit sich bewahrte, die klaren Werke früherer Perioden rein auf sich wirken lassen zu können! Wunderbar bleibt es indeß, daß Geister wie Mozart und Göthe, ganz einer anderen Zeit angehörig als unserer politisch nervösen und gespannten, doch zugleich auch alles das tiefe Weh der neueren Menschheit in seinen schneidendsten Contrasten, daß sie jene unselige innere Zerrissenheit, welche das Wirkende neuerer Kunstwerke bezeichnet, in ihren herrlichsten Werken Don Juan und Faust allerdings wahrhaft vorgeahnt haben! Mußte dies nicht eben deshalb so sein, weil schon in ihrer Zeit der Keim lag zu der stechendscharfen Frucht, welche erst die gegenwärtige Zeit reifen ließ? Ist es aber nicht schlimm, daß mich selbst, den die herrliche kindliche Lebendigkeit dieser Entführung im Hören so ganz belebte (ich wüßte wirklich lange nicht, wenn ich so reine Freude empfunden hätte, als bei der Cavatine: „Welche Wonne, welche Lust!"), daß, sage ich, die Erinnerung des Gehörten selbst mich nun gerade auf den Gegensatz jener Heiterkeit zu führen Gewalt hat. Freilich, die Krankheit liegt zu nahe, als daß sie nicht überall sich fühlbar machen sollte! Indeß auch hier gilt das

„Doch ihr, die ächten Göttersöhne,
Erfreut euch der lebendig reichen Schöne!"

Noch ein anderer Artikel, Seite 94:

Nach Beethoven's Trio B-Dur. (Im Nov. 1838.) „Es ist wunderbar, was Alles ein ächtes Musikwerk in der Seele loslöst, was für Bilder auftauchen, was für Gedanken sich erzeugen! — Es war heute eine tiefe Verstimmung in mir — ich konnte wenig thun; die trübe Luft, der nasse Schnee, Alles wirkte lähmend und drückend — da kam ich zu diesem Trio. Vorher ging ein Quatuor von Haydn — eine gute Einleitung — der treue gute einfache Mann, wie er sich so freudig mittheilt! — und in dem Adagio schießen plötzlich hohe leuchtende Gedanken hervor, seiner Zeit um ein halbes Jahrhundert vorauseilend. — Dann aber wieder dieser Beethoven! Mit jedem Satze seiner Musik wurde mir wohler und frischer, und wie Wolken vor der Sonne verzog sich die nächtliche Stimmung. Es fiel mir bei ihm ein: ist nicht der Mensch eigentlich ein Cherub mit drei Flügelpaaren, die unteren kurz, schwerfällig, den Cherub nur flach über der Erde hin und kurze Strecken weit zu tragen geschickt, die oberen immer größer, mächtiger, zu immer höherem und weiterem und schönerem Fluge geeignet! Bei den meisten Menschen schwingen blos die untersten Flügel, die oberen sind ungebraucht, gelähmt, und zuletzt durch Nichtgebrauchtsein verkümmert. Auch hier nun wird anfänglich nur ein und das andere Flügelpaar entfaltet, endlich aber und mit einem Male auch die größeren Adlerflügel: rauschend gehen sie von einander und nun geht unaufhaltsam der Flug zur Sonne! Es ist ein heilendes und belebendes Princip in dieser Musik!"

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für



Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Neunundzwanzigster Band. **№ 33.** Den 21. October 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅔ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Die Replik

des Hrn. F. Hinrichs in Nr. 31 u. 32 der Allg. Mus. Ztg.

Von Franz Brendel.

Hr. F. Hinrichs bemerkt zu Anfang seines Aufsatzes, wie ihn meine Erwiderung in Nr. 43, 45 u. 47 des vor. Bandes dies. Bl. beinahe zufrieden gestellt; das Zugeständniß, was er hier im Sinn habe, sei jedoch durch viele kleine Details, viele kleine Sach- und Persönlichkeiten so umschleiert, im Einzelnen finde sich so viel Bedenkliches, daß eine Replik der Mühe lohne. Er giebt nun eine ausführliche Erörterung, in der er zunächst hauptsächlich geltend macht, daß er nicht gegen eine Association der Genossen eines speciellen Faches im Gebiete der Musik, sondern nur gegen eine allgemeine Tonkünstler-Versammlung gesprochen habe. Er vermißt hier den Allen gemeinsamen, und darum wirklich Alle vereinigenden Zweck, und fordert mich auf, diesen nachzuweisen. Später geht er in seiner Erwiderung auf die Einzelnheiten ein, und bemerkt, wie ich zu großes Gewicht auf diese, auf die verschiedenen Anträge gelegt, indem es leicht sei, Pointe gegen Pointe zu setzen, er sucht meine Vertheidigung derselben zu entkräften, und gelangt auf's Neue zu seinem früheren Resultat.

Um dem Streite gründlich ein Ende zu machen, entschließe ich mich zu einer ausführlicheren Antwort, und werde, wenn ich zunächst einiges Einleitende erledigt habe, die gewünschte Auskunft über die allgemeinen Zwecke, welche ich verfolgte, ertheilen, endlich aber eine neue Reihe von Mißverständnissen, in die mein geehrter Gegner verfällt, mittheilen, um zu beweisen, wie derselbe ausschließlich sich mit seiner schiefen Auffassung der Sache herumschlägt, keineswegs aber bis zum Kern derselben vorgedrungen ist, zu beweisen demnach, wie ich bei meinem früheren Ausspruch beharren muß, seine Polemik, was das Wesentliche betrifft, als bedeutungslos zu bezeichnen.

Zunächst sei bemerkt, wie mich im Ganzen der zweite Artikel meines Gegners mehr befriedigt hat, als der erste. Es ist, indem ich dies ausspreche, von einer Uebereinstimmung zwischen uns, oder auch nur einer Annäherung der Ansichten durchaus nicht die Rede; aber ich habe mit Vergnügen — er entschuldige, daß ich dies noch ein Mal erwähne — die Gehässigkeit, welche ich ihm früher zum Vorwurf machte, und die nicht blos ich, sondern Jeder, den ich darüber gesprochen, in seinem Artikel fand, vermißt, ich habe zugleich den Glauben gewonnen, wie es ihm wirklich um die Sache Ernst zu sein scheint; ich habe mich überzeugt, wie wir es mit wirklichen, ganz respectabeln Irrthümern desselben zu thun haben, und nehme daher die Beschuldigung der Sophisterei zurück. Hr. H. ist zweifelhaft, was ich unter Sophist verstehe; er war in der That nicht Sophist, sondern kämpfte für seine wirkliche Ansicht, und es entging ihm darum der Sinn, den ich mit dieser Bezeichnung verband. Im wissenschaftlichen Sinne, im Sinne der Geschichte der Philosophie konnte ich natürlich das Wort hier nicht gebrauchen; ich faßte es in der gewöhnlichen Bedeutung; „es bedeutet aber dies Wort

gewöhnlich, daß willkührlicher Weise durch falsche Gründe entweder irgend ein Wahres widerlegt, schwankend gemacht, oder etwas Falsches plausibel, wahrscheinlich gemacht wird" *). Die von mir in diesem Sinne früher ausgesprochene Beschuldigung war mehr eine Wendung der Höflichkeit, als ein eigentlicher Tadel. Bei der Intelligenz, welche ich an meinem Gegner schätze, mußte mir manche seiner Aeußerungen verwundersam vorkommen; ich konnte nicht glauben, daß er wirklich in so arge Mißverständnisse verfallen sei, und gab daher alles Ernstes der Ansicht Raum, daß er Beschuldigungen, an die er selbst nicht glaube, vorgebracht habe, um einem etwaigen Vertheidiger der Sache die Arbeit zu erschweren und denselben auf's Eis zu führen. Als Beispiel und Beleg diene der Antrag des Hrn. Org. Becker über Orgelprüfungen. Ich war der Meinung, daß mein Gegner den Sinn des Antrags ganz wohl verstanden, und nur, um etwas scheinbar recht Treffendes vorzubringen, und die von ihm Angegriffenen lächerlich zu machen, demselben die von ihm beliebte Wendung gegeben habe. Seine wiederholten Erklärungen beweisen, daß dies nicht der Fall war. Hr. H. ist der Meinung, Hr. B. behaupte, die Organisten verständen nichts vom Orgelbau, und sollten demohngeachtet darüber einen Beschluß fassen. Zufällig aber „wird umgekehrt ein Schuh daraus", und meinem Gegner ist eine bedenkliche Verwechslung begegnet. B. verlangt nicht, daß die Organisten über eine Sache urtheilen sollen, die sie nicht verstehen, sondern er verlangt, daß sie über eine Sache, die sie nicht verstehen, *nicht* urtheilen sollen. Der Begriff des Organisten schließt nicht Einsicht in das Technische des Orgelbaues in sich; es ist Zufall, wenn sie dieselbe besitzen; die Musiker, als solche, verstehen nichts davon, und sollen darum auch nicht darüber urtheilen und sich der Orgelprüfungen in der bisherigen Weise enthalten; sie sollen nicht die technischen, sondern nur die künstlerischen Eigenschaften der Orgel betrachten, wie der Pianofortespieler nicht Leder, Leim, Holz, Elfenbein rc. untersucht, davon keine Kenntniß besitzt, sondern Ton, Anschlag u. s. f. in Betracht zieht. Die Musiker also sollen ganz einfach den Zustand des Nichtwissens in Bezug auf Orgelbau bekennen, worin dann *unmittelbar* enthalten ist, daß sie nicht über diese Dinge urtheilen. Die Beschlußfassung fällt in Eins zusammen mit dem Bekenntniß des Nichtwissens, ist keineswegs ein Schritt aus dem Nichtwissen heraus in ein Gebiet, was das Wissen zur Voraussetzung hat; umgekehrt, das Nichtwissen ist die nothwendige Voraussetzung des Beschlusses, und der letztere würde wegfallen, wenn das Erstere wäre. — Mir schien das Alles so leicht begreiflich, daß ich in meiner ersten Erwiderung erklärte, die Sache bedürfe weiter keiner Erörterung.

*) Hegel, Geschichte der Philosophie, Gesammelte Werke, 14. Bd. S. 8.

Ich muß noch ein paar Kleinigkeiten erwähnen, die ich gern übergehen würde, wenn nicht die Replik meines Gegners mich nöthigte, auch darüber nicht zu schweigen; Hr. H. entschuldige aus diesem Grunde auch die Erwähnung. Indem ich nicht blos ein gegnerisches, aber reines Interesse an der Sache bei ihm voraussetzte, sondern persönliche Mißstimmung vermuthete, glaubte ich im Recht zu sein, und war wie erwähnt der Zustimmung Unbefangener versichert. Man kann eine Sache entschieden angreifen, aber ein Grund zur Gereiztheit ist dabei nicht vorhanden. Diese entsteht unter dem Drucke der Censur, wenn man ohnmächtig anzukämpfen versucht, sie entsteht, wenn man wiederholt auf das Bessere aufmerksam gemacht hat, und sich stets absichtlich mißverstanden sieht, u. s. w. Von alle dem war hier nicht die Rede. Hrn. H. stand es frei, die Versammlung anzugreifen; er hatte ferner noch gar nicht darüber geschrieben, er war noch völlig unbetheiligt, und es konnte darum ihm Niemand zu nahe getreten sein; ich wußte mir nicht zu erklären, woher die Gereiztheit eigentlich kam, und mußte daher zu meiner früheren Ansicht geführt werden. Jetzt endlich klärt sich die Sache auf. Zwei Aeußerungen von mir *) haben ihm Anstoß gegeben. Er scheint mich als einen Fanatiker der Tonkünstler-Versammlung zu betrachten, als einen Unfreien, der gänzlich darin aufgeht und von der begründetsten Einrede nichts hören mag. Den Anstoß, den Hr. H. an der unten zuerst angeführten Stelle, dem Schlusse meines Berichts, genommen hatte, könnte ich damit be-

*) Band XXVII, S. 179: „Mögen Alle, gleich mir, in der Anschauung des lebendigen Interesses, welches so viele Künstler und Freunde der Kunst vereinigte, eine kräftige Anregung gefunden, mögen Alle die Ueberzeugung gewonnen haben, daß es nur eines einmüthigen Handelns und frischer Thätigkeit bedarf, um in gar mancher Hinsicht fördernd und umgestaltend in die Kunstverhältnisse eingreifen zu können. An Kraft und tüchtigem Wollen — dafür war unsere Versammlung der schönste Beweis — fehlt es gegenwärtig noch nicht."

Ebend. S. 120: *Neuigkeit.* „Die Berl. musik. Zeit. schreibt aus Leipzig, „„die Tonkünstler-Vers. solle nicht den erwarteten Hoffnungen genügt haben."" Wir würden überrascht sein über solche Neuigkeit, von der wir hier am Orte nichts wußten, wenn wir nicht sogleich die trübe Quelle, aus der die Mittheilung geflossen, errathen hätten. Der Red. machen wir keinen Vorwurf, und überlassen es unseren Berichten, sie zu orientiren; hoffentlich werden dann ihre „„Bedenken"" verschwinden. Jenem Nachtvogel wollten wir nur bemerklich machen, daß wir ihn in seinen selbstischen Motiven erkannt haben."

seitigen, daß man solche Schlußworte nicht allzu genau nimmt, und es mindestens zu entschuldigen ist, wenn man bei solcher Gelegenheit die Ausdrücke des Enthusiasmus nicht abwägt. Indeß pflege ich nicht leere Worte zu machen, pflege nichts zu schreiben, was ich nicht beweisen kann, und so bemerke ich, daß jene Worte der Ausdruck der Befriedigung waren, welche die Persönlichkeiten der Versammlung erweckt hatten. Es war darin noch kein Urtheil über das, was erreicht oder nicht erreicht war, ausgesprochen, es war erst ein Urtheil über die Kräfte, welche sich bereit erklärten, an dem gemeinschaftlichen Werke zu arbeiten. Den erhebenden Eindruck der Versammlung, den zunächst doch nur der persönlich Betheiligte empfangen konnte, sogleich auch aus den Protokollen herauslesen zu wollen, heißt allerdings etwas viel verlangen, und ich brauche dabei noch gar nicht daran zu erinnern, daß ein großer Theil der Mitglieder sich bei der Debatte gar nicht betheiligte. — Was meinen Feuilletonartikel der Berliner Zeitung gegenüber betrifft, so würde es mir leid thun, wenn ich so mißverstanden worden wäre, als ob ich damit einer würdigen Kritik hätte gegenübertreten wollen. Ich wünsche Austausch der Ansichten, ich wünsche, wenn es nöthig scheint, Widerspruch, und es ist mein Bestreben, diesen auf musikalischem Gebiet immer mehr zu wecken, ich wünsche, daß die Musiker mehr und mehr anfangen, mit der Sprache herauszugehen, denn es ist nur dadurch möglich, alte Vorurtheile auszurotten, die schlechte Subjectivität zu bekämpfen und Vereinigung um Principe zu bewirken. Hier aber, bei der Notiz in der Berliner Zeitung, war von einem Widerspruch in diesem Sinne nicht die Rede. Es hatte Jeder bei der Versammlung das Recht zu sprechen. Fand uns nun Jemand auf Irrwegen, wußte er etwas Besseres zu sagen, so war es seine Schuldigkeit dies zu thun, und wenn er in der Minorität blieb, so konnte er nachher durch die Presse seine Ansicht so weit vertheidigen, als er wollte. Hatte er aber bei der Versammlung geschwiegen, so mußte er consequent sein und auch später schweigen, sonst übernahm er die Rolle — eines Spions. Dagegen war meine Bemerkung gerichtet. Spione hat stets Verachtung getroffen; Spione werden gehenkt und erschossen, und da ich zufällig einen gefangen hatte, mochte ich nicht unterlassen, die Execution an ihm auf dem Papier zu vollziehen.

Gehen wir näher auf die Sache ein, und zwar dem Wunsche meines geehrten Gegners gemäß, dies Mal zunächst auf den allgemeinen Zweck; es beschuldigt mich derselbe, in meiner ersten Erwiderung zu großes Gewicht auf die einzelnen Anträge gelegt, die Angabe aber des allgemeinen Zweckes vernachlässigt zu haben, wogegen ich erwidere, daß der Mißverständnisse in seinem ersten Artikel so viele waren, daß ich bis jetzt mit dem Einzelnen ausreichend zu thun hatte, da man bekanntlich immer „nur an einem Ende anfangen kann.“ Es handelt sich jetzt um die Nachweisung des Zweckes der Tonkünstler-Versammlung, um meinen Gegner auf das, was er selbst nicht herausgefunden hat, näher hinzuführen.

Hr. H. gesteht, wie schon oben bemerkt, zu, daß unter den Männern eines Fachs, so also z. B. unter den Lehrern des Pianofortespiels, Besprechungen mit Nutzen stattfinden können. Seine Polemik ist nicht gegen eine derartige Zusammenkunft gerichtet, sondern nur gegen die allgemeine Tonkünstler-Versammlung. Er vermißt den Allen gemeinsamen Zweck, der im Stande gewesen wäre, Männer, die auf verschiedenen Kunstgebieten thätig sind, gleich sehr zu interessiren.

Die Einladung an Tonkünstler verschiedener Fächer war zunächst eine Erweiterung der anfänglichen Idee, und da ich, indem ich diese Erweiterung zur Sprache brachte, zugleich Sectionen *) vorschlug, so kann ich darin nichts Unsinniges erblicken. Die frühere Idee einer Vereinigung der Musiklehrer wurde auf andere Fächer übertragen, und in demselben Sinne, wie jene, sollten auch die Vertreter der letzteren berathen. Wurden bei der ersten Versammlung diese Sectionen nicht zur Ausführung gebracht, so habe ich die Ursachen dafür zum Theil schon angegeben, und ich müßte mich in eine Menge von Aeußerlichkeiten vertiefen, wenn ich auf jede derartige Einzelheit ausführlich antworten wollte. Mein anfänglicher Plan war allerdings, die Versammlung in Gegenwart aller Theilnehmer zu eröffnen, und dann die Sectionen zusammentreten zu lassen. Ein Theil der Mitglieder war aber erst Abends mit dem letzten Bahnzuge gekommen, und der erste Haupttag wäre verloren gegangen, wenn dann erst diese Vorarbeiten hätten vorgenommen werden sollen. Auch bei den vorberathenden Versammlungen der hiesigen Mitglieder war ich noch der früheren Ansicht, aber schon hier machte man geltend, und mit Recht, daß wenn später mit Erfolg in Sectionen gearbeitet werden solle, schlechterdings erst das Ganze durch allgemeine Be-

---

*) Legt mir Hr. H. in seiner Replik die Sectionen unter, die er vorschlug, Musikfreunde gesondert, Sängerinnen gesondert ꝛc., und meint er, daß in dieser Gestalt die Sache sich sehr spaßhaft ausnehmen würde, so ist das charakteristisch für die Art, mit welcher er diesen Streit führt. Er verzerrt die Sache zur Carrikatur, und macht mich dann für diese Verdrehung verantwortlich. Ich sprach von Musikdirectoren, Lehrern, Organisten, und hätte nicht erwartet, daß Hr. H. nochmals auf diesen Umstand zurückkommen würde, da der wirkliche Sinn klar am Tage liegt.

rathungen in Gang gebracht werden müsse; es sei nöthig, erst unter einander bekannt zu werden, gemeinschaftliche Erfahrungen zu sammeln ꝛc.; man bemerkte, wie Geschäftsgewandtheit wohl bei denen vorausgesetzt werden könne, die schon vielfach Versammlungen beigewohnt hätten, nicht aber bei solchen, welche zum ersten Male zu diesem Zwecke sich vereinigten. Sagt daher mein geehrter Gegner, daß mein Versehen um so größer genannt werden müsse, indem ich die bessere Einrichtung — der Sectionenbildung — erkannt *) und dem ohngeachtet nicht zur Ausführung gebracht hätte, so erwidere ich, daß ich ihm hier mit Grund jene Beschuldigung zurückgab, die er, — wie ich sogleich beweisen werde — ohne Grund gegen mich ausgesprochen hat, daß es Urtheile giebt, die man, wie das vorliegende, so recht eigentlich in's Blaue hinein gesprochene nennen kann. Ich habe nämlich die Einladung an Tonkünstler verschiedener Fächer nicht blos eine Erweiterung der ersten Idee, ich habe sie einen **Fortschritt** genannt. Mein Gegner macht mich darauf aufmerksam, daß es auch einen Fortschritt in's Blaue hinaus gebe, und sucht meine Verkehrtheit insbesondere dadurch anschaulich zu machen, daß er die Consequenz erweitert, und behauptet, wie mit demselben Recht auch die Vertreter der anderen Künste, Maler, Bildhauer, Architecten ꝛc. eingeladen werden könnten. Er glaubt, indem er diese Folgerung zieht, die Abgeschmacktheit der Sache in das hellste Licht gestellt und meinen Widerspruch vollständig beseitigt zu haben. Ich aber anerkenne diese Consequenz vollkommen; ich anerkenne, daß mit demselben Recht, mit welchem eine allgemeine Tonkünstler-Versammlung berufen wurde, auch eine allgemeine Künstler-Versammlung eingeleitet werden kann, obschon auch der Unterschied, wie es Hrn. H. begegnet, nicht übersehen werden darf, und die verschiedenen Fächer der Tonkunst jedenfalls einander näher stehen, als die verschiedenen Künste; aber ich bin weit entfernt, darin eine Verkehrtheit und mich in Folge davon dadurch widerlegt zu finden, ich halte vielmehr eine solche allgemeine Künstler-Versammlung die sich die Aufgabe stellt, der Kunst überhaupt eine würdigere Stellung im Gesammtleben der Nation zu verschaffen, für etwas sehr Wünschenswerthes, und habe ausdrücklich an die Möglichkeit einer solchen gedacht, als ich die Tonkünstler-Versammlung ausschrieb, nicht um dieser Möglichkeit selbst Wirklichkeit zu geben, nur in so weit, als ich die Ueberzeugung hatte, daß in Zukunft von anderer Seite wohl auch einmal eine allgemeine Künstler-Versammlung angeregt werden werde. Es ist dies jetzt durch Wolfg. Müller geschehen. Ich habe in Nr. 24 dies. Bl. eine ausführlichere Mittheilung über die Vorschläge, welche derselbe in seiner Schrift macht, gegeben, und der Zufall überhebt mich daher hier einer weiteren Auseinandersetzung. Nur das sei bemerkt, daß eine solche allgemeine Versammlung nicht blos die Aufgabe sich zu stellen braucht, der Kunst eine würdigere Stellung zu verschaffen, bei einem Volke, dem — wie Platen im Unmuth ausruft — den Sinn des Schönen nie ein Gott geoffenbart *); es ist durchaus noch nicht ausgemacht, ob das Beispiel, welches die preußische Regierung hinsichtlich der Verbesserung der Kunstzustände gegeben hat, in anderen Ländern Nachahmung findet, ja es entsteht die Frage, ob die preußische Regierung bei dem besten Willen im Stande sein wird, ihr Versprechen zu halten. Bei den noch gar nicht zu berechnenden Umgestaltungen im gegenwärtigen Staatsleben ist zwar die Möglichkeit gegeben, daß die Kunst bald einen großen Aufschwung nimmt, aber auch jene Möglichkeit, welche dieselbe in ihrer praktischen Existenz ganz zurückdrängt und bedroht, ist nicht von der Hand zu weisen, und dann würde eine große Association aller Künstler die einzige Rettung sein, und die gesammten Kunstangelegenheiten müßten hier ihre Erledigung finden. Ob die Vorschläge des Hrn. Müller für diesen Zweck geeignet oder ausreichend sind, das zu untersuchen gehört nicht hierher; — ich tadle den zunftmäßigen Charakter, den er seinen Institutionen aufzudrücken sucht; — anzuerkennen aber ist, daß die Association es ist, welche in Zukunft an die Stelle der bisherigen rein zufälligen Unterstützung der Kunst treten muß. Schon in diesem Sinne liegt daher in der Erweiterung meines anfänglichen Planes ein Fortschritt; der Schritt aus der Zersplitterung heraus, der Wunsch der Vereinigung, die Anerkennung gemeinsamer Interessen, die Anbahnung eines Standesbewußtseins unter den Musikern. Die größere Verschiedenartigkeit der zu besprechenden Gegenstände durch die Vertreter verschiedener Fächer ferner mußte nothwendig für die Versammlung in größeren Kreisen In-

---

*) In seinem ersten Artikel glaubte Hr. H. zuerst auf die Bildung von Sectionen aufmerksam gemacht zu haben. Ich wies ihm nach, daß ich dasselbe schon weit früher ausgesprochen hatte. Jetzt knüpft er, um nicht mit einem Male Alles zuzugestehen, obige neue Beschuldigung an das Zugeständniß.

*) Scheint dieser Ausspruch hart, und ist er auch in der That bei der großen Befähigung des deutschen Volkes für Kunst übertrieben, so ist doch auch zu bedenken, daß dieselbe immer noch überwiegend den praktischen Interessen nachgestellt, als Gegenstand des Luxus betrachtet, nicht als eine der höchsten Spitzen menschlichen Daseins erkannt wird. Das deutsche Volk hat nicht das ausgebildete Kunstbewußtsein der Italiener, und an die große Anschauung Griechenlands von der Kunst ist gegenwärtig nicht zu denken.

tereſſe erwecken, ſowohl bei denen, welche persönlich Antheil nehmen wollten, als auch bei den künftigen Lesern der Verhandlungen, und es eröffnete sich so die Aussicht, daß — wie es auch der Fall gewesen ist, — die Versammlung eine Bewegung auf tonkünstlerischem Gebiet hervorrufen, und, wenn auch im Augenblick noch ohne Resultate, den Sinn für den Fortschritt, das Bewußtsein, daß es gesteigerter Thätigkeit bedarf, wecken würde.

Hiermit standen auch die Zwecke, welche ich verfolgte, im Einklang.

Eine bekannte Thatsache ist es, wie die Musiker bis vor Kurzem, weit entfernt, Annäherung zu suchen, einander aus dem Wege gingen, so sehr, daß die, welche Jahre lang an einem Orte in gemeinschaftlicher Thätigkeit lebten, nie sich persönlich nahe kamen. Wollen wir ehrlich sein, so müssen wir eingestehen, wie das System der Anfeindung, des Herabsetzens abweichender Bestrebungen gerade hier eine unerwünschte Blüthe erlangt hatte. Es gilt dies insbesondere von den größeren Städten; im günstigsten Fall bildeten sich kleinere Gruppen — Cliquen; Jene, welche vereinzelt an kleinen Orten lebten, waren ganz sich selbst überlassen, und die Begeisterug für allgemeine Interessen hing lediglich von dem Zufall und ihrem isolirten Streben ab. Betrachten wir beispielsweise die Lehrer, so waren diese so weit von gemeinschaftlichen Bestrebungen entfernt, daß Jeder seinen eigenen Weg ging, und die gewonnenen Erfahrungen sorgfältig vor dem Anderen verheimlichte. Daß die Stellung der Musiklehrer der der Aerzte analog sein kann, indem dieselben, mit einer gemeinschaftlichen Wissenschaft im Hintergrund, an der Förderung derselben arbeiten, und ihre Ergebnisse einander mittheilen, ohne sich dadurch wechselseitig überflüssig zu machen und in ihrem Erwerb zu beeinträchtigen, da Jeder die allgemeinen Lehren in individueller Weise verwirklicht, daran wurde nie gedacht. So ist es gekommen, daß auf dem Gebiet der Musik bis vor Kurzem noch so außerordentlich wenig Gemeinschaftliches in den Ansichten und Bestrebungen vorhanden war, alle allgemein anerkannten Ausgangspunkte fehlten, und sich Mancher ordentlich etwas darauf zu Gute that, seine besonderen Schrullen zu hegen. Die außerordentliche Verschiedenheit der Bildung, der Umstand, daß wir hier noch Richtungen begegnen, welche die allgemeine Bildung der Zeit längst überwunden hat *), trug wesentlich bei zu Mißverständnissen und zur Zersplitterung; so ist es ferner gekommen, daß selbst den Kunstschöpfungen — mit Ausnahme der durch die Künstler ersten Ranges begründeten Schulen — ein gemeinsamer Kunststyl fehlt, — und Jeder auf eigene Hand probirte — im Gegensatz zu Italien, wo die Unzahl individueller Manieren, wie sie Deutschland aufzuweisen hat, nie vorhanden war. Es ist diese Erscheinung natürlich nicht allein aus dem mangelnden Verband der Tonkünstler unter sich zu erklären; die Gesammtverhältnisse Deutschlands sind dabei von wesentlichem Einfluß gewesen; aber als eine der vielen Ursachen ist der oben erwähnte Umstand zu bezeichnen, und wir dürften uns nicht zu weit von dem Wahren verirren, wenn wir den Grund für die vielfach verunglückten Versuche auf dem Gebiete der Oper in neuester Zeit gleichfalls zum Theil in dieser Erscheinung finden. Ich gedenke, um das Bild der Zersplitterung zu vollenden, der Rivalität der einzelnen Städte, und bemerke, wie sich hier dieselbe Erscheinung im Großen wiederholt, die wir schon bei den Individuen bemerkten. Es ist wiederholt ausgesprochen worden, wie bei uns der Künstler, insbesondere der Componist, genöthigt ist, in jeder einzelnen Stadt von vorn zu beginnen, und sich auf's Neue emporzuarbeiten. So lange solche Rivalität der Städte sich auf einen rühmlichen Wetteifer beschränkt, so lange man damit blinden Autoritätsglauben von sich abweist, ist dagegen nichts einzuwenden; geht man aber so weit, daß etwas in der einen Stadt nicht gefällt, weil es in der anderen Glück machte, so ist das eine kleinliche Eitelkeit, der auf das Bestimmteste entgegengetreten werden muß. Ich zweifle, ob Musiker von einflußreicher Stellung diese immer benutzt haben, den Künstlern anderer Städte in ihrem Wirkungskreise Anerkennung zu verschaffen. Eine Versammlung von Tonkünstlern, die durch ihr Zustandekommen bewies, daß es der Wille der Mitglieder war, dieser Zersplitterung entgegenzutreten und Gemeinschaftlichkeit der Bestrebungen anzubahnen, muß daher als eine neue Erscheinung auf dem Gebiet der Tonkunst betrachtet werden, und es waren nicht leere Phrasen, wie mein Gegner mir vorwirft, wenn ich das Unternehmen ein großes und schönes nannte; meine Worte hatten einen vollen, gewichtigen Inhalt. Bei den Musikfesten sind die Mitglieder durch ein äußeres Band vereinigt; der Einzelne trägt seinen Part

*) Vor zwanzig Jahren eiferte man gegen die Lehren Hegel's, weil man sie noch nicht verstand; jetzt hat die Zeit längst in denselben das höchste Bewußtsein der Gegenwart und den nothwendigen Ausgangspunkt für jede wissenschaftliche Betrachtung erkannt. Was vor zwanzig Jahren auf anderen Gebieten geschah, wiederholt sich noch auf dem Gebiete der Musik; noch immer finden sich hier Nachzügler, welche gegen die von dem System gebrauchte, jetzt schon allgemein verständliche, sogar von Ruge u. A. in die Massen des Volkes geschleuderte Terminologie eifern.

vor; es handelt sich um seine künstlerischen Leistungen; nach seiner künstlerischen Gesinnung fragt man nicht; er ist Glied des Ganzen und innerlich vielleicht ganz particularistischer Richtung. Bei unserer Versammlung kam es darauf an, die Gesinnung zu bethätigen; es handelte sich zunächst um einen moralischen Einfluß. Hr. H. möge hierin einen der nächsten Zwecke erblicken. Daß ich diesen Zweck nicht gerade mit diesen Worten, und so deutlich wie hier aussprach, dafür liegen die Gründe so sehr auf der Hand, daß ich mich mit der Angabe derselben hier nicht aufzuhalten brauche.

Wenn Hr. H. ferner behauptet, die Musiker müßten in allgemeiner Bildung größere Fortschritte machen, bevor aus derartigen Versammlungen etwas Bedeutendes hervorgehen könne, so war meine Ansicht die gerade entgegengesetzte. Hr. H. betrachtet die Versammlung als Ziel und Schlußpunkt, ich als Anfang und Ausgangspunkt. Hr. H. setzt eine möglichst gesteigerte Bildung voraus, um sich bei der Versammlung zu betheiligen; ich setze die Versammlung voraus, um zu gesteigerter Bildung zu gelangen; nach Hr. H. soll die Versammlung Resultat besserer Zustände sein; ich will durch dieselbe bessere Zustände einleiten. Ich gehe von der Ansicht aus, daß die Wirksamkeit der musikalischen Presse nicht ausreicht, um das, was wir erstreben, vollständig zu erreichen. Auf dem Gebiete der Wissenschaft freilich ist es längst ausgemacht, daß jeder Betheiligte mit der Zeit fortschreiten, sich um das, was in seinem Fache geleistet wird, bekümmern muß, wenn er nicht als ein Zurückgebliebener erscheinen will. Anders ist es auf dem Gebiete der Musik. Die Zahl derer, die sich gänzlich abwenden von ihrer Zeit, und sich in sich einspinnen, die es gar nicht für möglich halten, daß ihnen eine Anregung von außen zukommen kann, ist nicht klein. Seit hundert Jahren ist die musikalische Presse thätig in Schriften, Broschüren und Zeitungen, nnd doch ist zuzugestehen, daß nach dieser ganzen Wirksamkeit die Hauptsache noch zu thun übrig geblieben ist. Gäbe es nicht solche in sich abgeschlossene Existenzen, die von dem, was vorgeht, auch nicht die geringste Ahnung haben, wie wäre es möglich, daß immer und immer wieder, nachdem Jahre lang dagegen gekämpft worden ist, so schreiende Mißgriffe in der Wahl der Texte für Männerstimmen z. B. vorkommen könnten. Der Krit. Anzeiger bringt uns häufig genug Belege für solche kindliche Naivität des Componirens, welche sich zum Schaffen berufen glaubt, sobald sie die ersten Elemente der Technik erworben hat, unbekümmert um die Forderungen der Aesthetik und Kritik. Ich kenne junge Musiker, welche kaum von der Existenz musikalischer Zeitungen etwas wissen, geschweige, daß ihnen in den Sinn gekommen wäre, die hier gegebenen Winke und die Erfahrungen so vieler Jahre zu benutzen. Aber auch abgesehen von diesen, abgesehen von solchen Zurückgebliebenen, ist es etwas ganz anderes, manche Sätze nur allgemein auszusprechen und es dem Zufall zu überlassen, wie weit man auf dieselben eingeht, und anderseits die Mittel und Wege zu besitzen, persönlich einwirken, individualisiren zu können. Es war daher ein zweiter Zweck der Versammlung, zunächst durch eine in größeren Kreisen hervorgerufene Aufmerksamkeit auf das Unternehmen bisher gänzlich Unbetheiligte zur Theilnahme an den Bestrebungen der Gegenwart anzuregen, weiter aber durch lebendiges persönliches Zusammenwirken eindringlicher, als es durch die Presse geschehen kann, gewisse Grundsätze zur Anerkennung zu bringen. Daß dies nicht gleich beim ersten Male in dieser Bestimmtheit geschehen konnte, bedarf kaum einer Nachweisung. Ich habe schon in meiner ersten Erwiederung ausgesprochen, wie es zunächst nicht darauf ankam, den Mitgliedern etwas vorzusprechen, sondern diese sich aussprechen zu lassen. Es konnte nicht die Aufgabe sein, eine bestimmte Richtung äußerlich der Versammlung aufzudrücken, sondern es war jedenfalls eine weit umfassendere Anlage, die Richtungen erst entstehen zu lassen.

Gleich anfangs wurde auf die Bildung eines allgemeinen Tonkünstler-Vereins hingearbeitet. Es war dies ein dritter Zweck der Versammlung. Das Entstehen des Leipziger Vereins ist ein Resultat, und die Bildung von Zweigvereinen steht in Aussicht. Gleich anfangs erkanten wir es als eine Hauptaufgabe, durch eine bestimmte Organisation die einzelnen Mitglieder zu verbinden, und der Gang der Ereignisse hat bewiesen, daß wir Recht hatten. Die Berliner Tonkünstler sind unserem Beispiel gefolgt und gleichfalls zu einem Verein zusammengetreten, der nicht wie ein früherer daselbst und ein früherer in Leipzig musikalische Aufführungen, sondern vorzugsweise Besprechungen zum Zweck hat. Der Gang der Ereignisse hat bewiesen, daß wir Recht hatten. Wir waren durch unsere Versammlung sogleich in den Stand gesetzt, auf die Aufforderung des preußischen Ministeriums eingehen zu können, und die erste Eingabe an dasselbe gelangen zu lassen. Ein lebendigerer Verkehr unter den Tonkünstlern und die daraus hervorgehende Möglichkeit, schnell einen gemeinschaftlichen Beschluß fassen zu können, ist das, was der Gegenwart nothwendig ist. Mein Gegner hat dieses praktische Resultat ganz außer Acht gelassen.

(Schluß folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

F. Präger, Op. 37. Caprice. **London, Cramer, Beale u. Comp.**

— —, Op. 57. Impromptu. **Ebend.**

— —, Morceau brillant sur deux airs de l'opéra Loretta de L. Lavenu. **Ebend.**

— —, Morceau dramatique sur l'air favori: „Quel guardo il Cavaliere" de Don Pasquale. **Ebend.**

— —, Fantaisie brillante on Prender Moglie, Donizetti's favorite Duetto, from Don Pasquale. **Ebend.**

— —, Fantaisie brillante sur un air hollandais. **London, L. Lavenu.**

— —, Op. 30. Divertissement dramatique sur le pas bohémien du ballet Alma de M. Costa. **Ebend.**

— —, Trois Fantaisies. **London, Johanning und Comp. 3 Hefte.**

Dies die Titel einiger Compositionen, die unser Londoner Correspondent dem Krit. Anz. „zu strenger Beurtheilung" eingesandt hat. Soll die Strenge sich auf Hervorhebung dessen, was Tadel verdient, beziehen, so ist kein Grund für sie vorhanden. Gegen die Gattung derartiger Musikstücke haben wir nichts. Sind dieselben mit Fleiß und Geschick gearbeitet, sprechen sie nicht aller künstlerischen Gesinnung Hohn, wie dies bei den in Deutschland erscheinenden Modeartikeln (Beyer, Rosellen, Brunner ꝛc.) sehr häufig der Fall, so anerkennen wir gern ihre Berechtigung. Es giebt Sachen von Czerny, Hünten, Fr. Burgmüller, Chwatal ꝛc., die in dieser Hinsicht recht wohl befriedigen. Diesen sind die oben angezeigten Compositionen zur Seite zu stellen. In keiner von ihnen verleugnet sich das Interesse an der Arbeit; es war dem Verf. darum zu thun, etwas Ganzes, sich Abschließendes zu geben, — nicht einige Motivlappen ohne Sinn und Verstand zusammenzukleistern, wie es die Bornirtheit thut. Daß sie also keinesweges zu tadeln, wird man zugeben. Ja die beiden zuerst angeführten Werke lassen sogar wünschen, der Comp. möge selbstthätiger auftreten, seine Kräfte für Werke höherer Gattung versuchen. Wir glauben, er würde dies nicht ohne Erfolg thun.

Besprochen werden:

J. B. Cramer, Op. 111. 12 Pièces caractéristiques en forme d'Etudes. **Peters. 1 Thlr. 10 Ngr.**

L. Ehlert, Op. 9. Caprice. **Ebend. 18 Ngr.**

A. Bergt, Op. 4. Introduction et Valse sentimentale. **Ebend. 18 Ngr.**

— —, Op. 5. **Ballade. Ebend. 18 Ngr.**

E. Franck, Op. 10. **Drei Ständchen. Guttentag. 20 Sgr.**

W. Taubert, Op. 75. 6 Canzonetten. **Ebendaselbst. 1 Thlr.**

Instructives.

A. Rosenkranz, Op. 9. **Uebungs- und Erholungsstunden. Sieben Stücke in fortschreitender Ordnung. 2s Heft. Luckhardt. ½ Thlr.**

Das erste Heft der Sammlung ist seiner Zeit zum Gebrauch für vorgeschrittene Schüler empfohlen worden. Für solche, nicht für „angehende" Spieler, denen sie der Comp. gewidmet, sind auch die vorliegenden Stücke. Drei davon sind „Etude" genannt, die anderen: „Gondellied, Humoreske, Impromptü, Ständchen". Der Comp. zeigt sich als gut gebildeter Musiker, in der technischen Behandlung des Instrumentes dagegen nicht überall gewandt. In Rücksicht auf den instructiven Zweck ist zu erwähnen, daß die Stücke ziemlich ausgewachsene Hände zur Ausführung bedingen. Der Fleiß, mit dem sie gearbeitet, verdient alle Anerkennung.

E. F. Friedrich, Op. 50. **Pianoforteschule nach der neuesten Pariser Methode. Leipzig, Naumburg, 1848. 1½ Thlr.**

„Nach der neuesten Pariser Methode": kindisch-naiv und marktschreierisch zugleich, an die Bestimmung des Cul de Paris erinnernd! Im Vorwort versichert der Verf., „es stehe bei Anwendung dieser Schule und einigem Fleiße nicht nur in der Erweiterung musikalischer Kenntnisse, sondern auch in der Fertigkeit des Spieles Gewinn zu erwarten". Seinen Stoff hat er in zwei und zwanzig Lectionen eingetheilt. Von welcher Klarheit seine Einsicht durchdrungen, ist schwer zu sagen. Vielleicht geben folgende Sätze wünschenswerthe Aufhellung: S. 4. „Man nehme seinen Sitz in der Gegend ungefähr vor der Mitte der Klaviatur." S. 22. „Eine Tonart ist die Beschaffenheit der Tonleiter, nach welcher sie entweder im Auf- oder Absteigen die große oder kleine Terz hat." S. 37. „Me-

lobie ist eine so wohlgeordnete Folge von Tönen, welche gesungen oder gespielt einen Gedanken befriedigend vor die Seele stellt." S. 45. „Die Verlängerung eines Tones vom schweren Takttheile zum leichten hinüber nennt man Synkopade oder Synkope." — Der Schluß des Vorworts lautet: „Kunst ist Bildung; Bildung — Friede! In diesem Sinne, in dieser Hoffnung möge denn dies Werkchen in die Welt gehen und somit einen Stein mehr zu der großen Pyramide bilden, welche aus- und anzubauen zu des Künstlers schönsten Pflichten gehört." Ja, Hr. Friedrich, Ihr Werkchen geht in dieser Hoffnung in die Welt; es bildet einen Stein mehr zur großen Pyramide, seien Sie überzeugt: wenigstens einen Stein des Anstoßes.

J. Schmitt, Op. 325. Funfzig leichte Tonstücke mit Fingersatzbezeichnung. Schuberth u. Comp. 3s Heft. ½ Thlr.

Bekannte Melodien aus Opern rc. für Anfänger zubereitet. Das Heft wäre empfehlenswerther, wenn nicht die linke Hand immer nach der Schablone zu spielen hätte.

A. Croisez, Op. 40. Deux Rondos Fantaisies sur des motifs du Ballet Ozaï, musique de Casimir Gide. **Hofmeister. Nr. 1 u. 2, jede 10 Ngr.**

J. B. Duvernoy, Op. 175. Réminiscence de Rossini. Bagatelle. **Ebend. 12½ Ngr.**

— — —, **Op. 177.** Petite Fantaisie sur un motif favori d'Etienne Arnaud. **Ebendaselbst. 12½ Ngr.**

Beide Componisten fußen auf einem Boden. Sie verarbeiten das von Anderen entlehnte Material zu Häckerling für Anfänger. Hr. Croisez verlangt etwas mehr Fertigkeit, als Hr. Duvernoy. In Ermangelung anderer Kost mag den Schülern 'mal so Etwas geboten werden.

Modeartikel, Fabrikarbeit.

C. T. Brunner, Op. 114. Divertissement über Motive der Oper: Prinz Eugen, der edle Ritter, von G. Schmidt. Simrock. 1 Fr. 50 Cts.

Bleibt auf mehrfaches Verlangen unbesprochen.

Intelligenzblatt.

Ausschreibung.

An dem *Lyceum und Gymnasium zu Luzern* ist die Stelle eines Lehrers für die obern Gesang- und Violinklassen vakant und wird hiemit zur Bewerbung ausgeschrieben. Derselbe hat auch als Organist und Chordirektor die Musik beim katholischen Gottesdienste der Studirenden zu leiten. Zugleich muss der Betreffende zur Direktion eines grössern Orchesters befähigt sein.

Der fixe Jahresgehalt, zu welchem noch einige Emolumente treten können, beträgt 1200 Schweizerfranken.

Diejenigen Herren, welche sich für diese Stelle zu bewerben gedenken, haben sich bis zum 5ten November nächsthin bei der Unterzeichneten anzumelden und die Zeugnisse über ihre Kenntnisse und Leistungen beizubringen.

Luzern, den 3ten October 1848.

Die Kanzlei des Erziehungsrathes.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.



Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Neunundzwanzigster Band. **№ 34.** Den 24. October 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Freiburg im Breisgau. *)

Obschon unsere Stadt weit ab liegt von dem Mittelpunkte deutscher Bewegung, deutschen geistigen Lebens, so ist doch besonders in den letzten Jahren hier so viel für Kunst geschehen, daß es der Mühe lohnt zu berichten, daß die hiesige Kunst in einer so allgemeinen Zeitung, wie die Ihrige ist, vertreten werden darf. Einmal hat die Hochschule dazu beigetragen, schon früh den Sinn für das Schöne und Gute auch im Reiche der Töne wach zu erhalten, dann ist der Geist des Volkes selber, der Geist der allemannischen Stämme rege und aufgeweckt, geschickt, aus sich heraus das Tonlich-Schöne zu bilden, dem Gesange in jeder Lebenslage zu huldigen. Wenn die größere Stadt hier im Süden mangelt, von welcher sich gewisse Geschmacksrichtungen her verpflanzen könnten, von welcher Anregung und Aufmunterung ausginge, so wird deren Ausfall durch viele kleine Städte ersetzt, welche in jüngster Zeit durch die Eisenbahn in genauere Verbindung getreten sind, mit der Schweiz in Wechselwirkung treten und sich so vielfach anregen und unterstützen. Vielleicht hat die Entfernung von einer größeren, tonangebenden Stadt, die in vieler Hinsicht vermißt wird, in einer dennoch einen wohlthätigen Einfluß geäußert, und zwar dahin: daß sie die Fluth der Modemusik mehr fernhielt, daß sich alles mehr auf das Bleibende, Anerkannte, Gediegene, beschränkte.

Schon von Erhebung der deutschen Männerliedertafel her bestand hier eine Liedertafelrunde, welche seit dem Beginn der größeren Männergesangfeste auch an Zahl, an Uebung zunahm, und unter den süddeutschen Liedertafeln nicht unwürdig da stand. Neben dieser Liedertafel hatte die Stadt seit langer Zeit eine Schaubühne, für welche sich immerhin wenigstens die Winterhalbjahre hindurch Unternehmer fanden, welche ein Schauspiel, ein Singspiel in demselben unterhielten. Zuletzt hat die Stadt seit lange künstliche Kirchenmusiken, im Münster an Festtagen ihre feierlichen Messen, so daß die Tonkunst nach vielseitigen Richtungen hier vertreten war.

Mit der kirchlichen Richtung zu beginnen, so besteht in der Münsterkirche eine ziemlich bedeutende Kapelle, ein besoldetes Sänger- und Orchesterpersonal, welches unter Leitung des Domkapellmeisters Lumpp die feierlichen Messen mit Musik ausstattet. Der Kenner und Verehrer der Kirchenmusik des sechzehnten Jahrhunderts wird freilich mit den Leistungen der Kapelle nicht zufrieden sein, indem dieselben nicht über die Schöpfungen der Neuzeit, über Hummel, Haydn und deren Nachahmer hinaus gehen. Die Vorkämpfer alter Kirchenmusik können da freilich einwenden, daß ihre Lieblingswerke unendlich würdiger und ernster gehalten sind; die Modernen können hingegen mit Recht geltend machen, daß die Kirche keine eigentliche

*) Wir sind dem Hrn. Einsender um so dankbarer für seine Mittheilung, als dieselbe den bisherigen Weg der Besprechung einzelner Concerte verläßt und, in unserem Sinne, übersichtlich ein Bild der gesammten musikalischen Zustände Freiburgs giebt. D. Red.

Kunst, in keiner Richtung als die ihrige feststellte, nur immer dasjenige zum Schmucke aufnahm, was eben Mode war, sich in jedem Lande, sich in jeder Zeit nach dem herrschenden Geschmacke gerichtet hat. Sie können anführen, daß die Sarabanden, Madrigale und Liebeslieder jener alten Zeit sich eben nur durch die Worte von jenen gepriesenen Kirchenwerken unterscheiden. Sie können darthun, daß wie die Kirche erst byzantinisch, dann gothisch, dann im Renaissance=, dann im Perückenstyle, dann altclassisch baute, so auch die Musik trieb; daß das Wort Kirchenstyl wohl mehr eine Stufe in der Kunst bezeichnet, die man jetzt nachzuahmen sucht als eine wahrhaftige Gattung abgeschlossener Kunstwerke.

Was die Bühne betrifft, welche für die Stadt höchst zweckmäßig aus der ehemaligen Augustinerkirche und dem anhängenden gleichnamigen Kloster eingerichtet ist, so war in der jüngsten Zeit deren Leitung in die Hände des badnischen Bühnenunternehmers Denk gelegt, der die Wintermonate über eine Sänger= und eine Schauspielergesellschaft besoldete. Es ist gewiß traurig für die Kunst, daß allenthalben Alles verlangt wird, daß jede kleinere Stadt ein Singspiel, ein Schauspiel besitzen will, daß in dieser Weise die Kräfte zersplittert werden, nichts Ausgezeichnetes geleistet, nur höchst Mittelmäßiges in's Leben gerufen werden kann. Der vielfache Ruf nach dem Singspiele beurkundet gerade keinen vorwiegenden Sinn für die Tonkunst, zeigt mehr, daß die Menge bisher dem Gedanken abhold gewesen, mehr nur in müßigem Geklingel Zerstreuung für die Langeweile gesucht hat. Wenn die bessere Richtung, die Einigung des deutschen Volkes zum Durchbruche gelangt, wird sicherlich sich die bühnliche Kunst, das Schauspiel, das früher durch allerlei Hof= und Polizeigesetze herabgedrückt ward, erheben, zu neuer Blüthe gelangen, wird des bunten Geklingels weniger werden, wird aber doch gediegene Musik nicht darunter zu leiden haben. Die Schattenseite, wie sie bis dahin unseren Zuständen anhaftete, ist doch nicht ohne einiges Gute gewesen. Es läßt sich nicht leugnen, daß die Singspiele der Landstädte vielfach Geschmack und Neigung an dem Guten geweckt haben, daß manches ausübende Talent dadurch einen Bildungsweg gewonnen hat. Viele unserer gefeiertsten Sänger und Sängerinnen haben, wenn man ihrem Leben nachforscht, auf solchen Landstadtbühnen begonnen und von da den Zug durch die Hauptstädte angetreten. Was die jüngsten Schicksale unseres Singspieles betrifft, das sich mit dem Monat April auflöste, so führte dasselbe im Laufe des Winters die anderswo auch gebräuchlichen Spiele auf, von Mozart's geharnischtem Geiste hinunter bis zur leichtfertigen Donizetti'schen Regimentstochter. Der Tonbühne stand ein junger sächsischer Musikdirector, Hr. Schmidt, vor, welcher die vorhandenen Kräfte nach Möglichkeit ausbeutete und so zu bewältigen wußte, daß er, wenn er auch selten Ausgezeichnetes leistete, nie Gemeines und ganz Schlechtes gab. Kühn (Tenor) diente der Truppe zu besonderer Stütze, wie sie an Frau Sailer von Mannheim (Sopran) eine gewandte erste Sängerin besaß. Daß man den Chor einer solchen oft wechselnden Bühne mit Nachsicht beurtheilen muß, versteht sich von selbst.

Was die Gesellschaftsmusik betrifft, so hatte Freiburg vor Jahren schon einen bedeutenden Gesangsverein, der durch die Thätigkeit des Domkapellmeisters Lumpp gegründet worden. Durch die zunehmende Kränklichkeit des Obleiters jedoch, wie durch anderweitige Zerwürfnisse, löste sich allmälig die Gesellschaft auf. Durch Professor v. Wernigen, der in früheren Jahren bei den niederrheinischen Musikfesten vielfach thätig gewesen, und durch den hier lebenden Gelehrten J. Heim, ward zuerst eine Männerliedertafel vorgeschlagen und rüstig begründet. Dieser Verein blühte rasch auf, zählte bald einige Hundert tüchtiger Mitglieder, versammelte alle tonlichen Kräfte der Stadt zu einem gemeinsamen Wirken. Bald schlossen sich auch die Frauen diesem schönen Unternehmen an, und es entstand unter Heim's Leitung der neue Gesangverein, welcher der Stadt in kurzer Zeit Genüsse gewährte, wie sie kaum in größeren Städten zu finden sein dürften. Heim, ein Mann, der vollkommen Herr seiner Zeit ist, der seine ganze Kraft dem Schönen widmen kann und widmet, dabei Geschmack für das Tüchtige wie Wenige hat, eine reiche tonliche Erfahrung besitzt, eine angeborne Fertigkeit, Tonmassen zu beurtheilen und zu leiten, nahm sich unentgeldlich des Vereines, oder der Vereine an, und brachte sie bald zu einer unerwarteten Blüthe, schenkte Freiburg einen Musikdirector, wie sie in Deutschland nicht häufig vorkommen mögen. Das öffentliche Leben dieser neuen Vereine äußert sich erstens in der Männertafelrunde, die wöchentlich sich zu Uebungen versammelt, während der schönen Jahreszeit häufig im Vereine mit anderen Liedertafeln Bergwanderungen veranstaltet, Zusammenkünfte an öffentlichen Belustigungsorten hält, und so den Breisgau und den Schwarzwald vielfach in freundliche Berührung bringt. Eine noch schönere geselligere Anstalt ist die Freiburger gemischte Liedertafel. Es ist dieses ein ebenfalls durch Heim gestifteter Verein von Frauen und Männern, um kleinere Lieder und Gesänge einzuüben und bei geselligen Ausflügen in die schönen Umgebungen der Stadt vorzutragen. Es ist ein überraschendes Erlebniß, die beliebte Eichhalde, oder die Felsen von St. Ottilien von Sängern in bunten Grup=

pen wimmeln zu sehen, von Gesängen widerklingen zu hören. Jeder Ausflug wird für die ganze Stadt ein Fest, und selbst die Umgegend beginnt Theil an diesen reizenden Kränzchen zu nehmen, strömt in Menge zu und erzählt sich von der schönen, ungezwungenen Unterhaltung, von dem Reize der Lieder in so herrlicher Natur erklingend. In der That muß die Männerliedertafel, welche Werke sie immer aufzuweisen hat, welche Leistungen sie auszubreiten, auf die Dauer dem gemischten Gesange, seinen reicheren Tonfarben, seinen deutlicheren Umrissen und Tongängen weichen. Die gemischte Liedertafel Freiburgs, wie vereinzelt sie auch dastehen mag, hat doch schon einen bedeutenden Schatz guter Lieder, unter denen Heim selbst viel Brauchbares, unter anderen durch Bearbeitung der Rietz'schen Volkslieder für gemischte Stimmen, geliefert hat. Das Volkslied wird am eifrigsten gesungen, dringt auch offenbar am tiefsten durch alle Schichten der Gesellschaft ein, und verjüngt sich auf diese Weise wieder im deutschen Süden, wo es, wenigstens theilweise, schon verschollen war. Die Freiburger gemischte Liedertafel verdient Nachahmung im ganzen Vaterlande. Wenn sie ihre Gesangwaldfahrten ausführt, die Geselligkeit hebt, ein klingendes Band um die verschiedenen Stände und Kreise webt, so bringt sie, vom rein = künstlerischen Standpunkt aus betrachtet, auch Kunstwerke ersten Ranges zur Ausführung, bringt sie so zur Ausführung, daß sie nach jeder Richtung gefühlt und gewürdigt werden können. Unter diesen Kunstwerken, welche im Laufe des letzten Jahres hier in öffentlichen Concerten aufgeführt wurden, nennen wir „Paulus", die „Walpurgisnacht" wie den „Elias" von Mendelssohn, welche Werke bald mit Flügelbegleitung, bald von der ganzen Tonbühne gestützt, geboten wurden. Felix Mendelssohn selber, der im Sommer 1847 auf seiner letzten Reise in die Schweiz zwei Mal in Freiburg war, die Liedertafel besuchte, welche er für eine der besten deutschen erklärte und mehrere noch ungedruckte Tonstücke seiner Arbeit verehrte, welcher den Gesangverein besonderer Aufmerksamkeit würdigte und seinen Paulus von ihm aufführen hörte, war mit dieser Aufführung durchweg zufrieden, was als Maßstab für die Leistungen des Vereines gelten kann.

Wenn man etwas in der Anordnung durchaus tadeln wollte, könnte man vorbringen, daß hier des Guten eher zu viel, als zu wenig geschehe, indem so großartige Aufführungen besonders eines und desselben Lieblings=Tonsetzers die Kräfte der Aufführungen bedeutend in Anspruch nehmen, Kräfte, die durch einen Wechsel, durch mitunter gebotene kleinere Einschiebungen mehr geschont würden; könnte man aufstellen, daß die Hörer auch bei einem Wechsel verschiedener Musikstücke mehr Frische, mehr Genuß finden, und zuletzt, ganz großartige Tonstücke seltener geboten, auch desto mehr würdigen lernten.

Woran es in unserer Stadt fehlt, ist eine tüchtige Tonbühne. Selbst die Meister, welche eine solche heranbilden könnten, fehlen noch zur Zeit. Es wäre daher recht sehr zu wünschen, daß sich ein Geiger hier niederließe, und vorab durch ein solides Quartett den Grund zu einem Instrumental=Vereine legte, welcher der Tonkunst im Ganzen sehr zur Stütze gereichen müßte. Eine musterhafte Kapelle für Instrumental=Aufführungen befindet sich in der Nachbarstadt Donaueschingen, wo sie vom Fürsten von Fürstenberg gegründet wurde *). Unter Kalliwoda's Leitung werden von ihr die großartigsten Tonschöpfungen aufgeführt, in einer Weise, wie es wenig Aufführungen giebt. Kalliwoda's eigene Tonschöpfungen, Symphonien und Ouvertüren, welche immer correct, durchbildet, wohlklingend und geistreich sind, welche lange noch nicht die Anerkennung fanden, welche sie verdienen, werden dem tonlichen Publikum gewiß eine gute Meinung von dieser Kapelle beibringen.

Ein Zeichen, wie die Bevölkerung Freiburgs für das Schöne und Gute keine Opfer scheut, liefert die Geschichte des Baues der hiesigen neuen Tonhalle. Da es nämlich dem hiesigen Platze an einem geeigneten Saale zu tonlichen Aufführungen fehlte, so entwarfen mehrere Tonfreunde den Bau einer großen Tonhalle, welche zu Aufführungen, Uebungen, zu Kränzchen, Bällen, wie zu Ausstellungen aller Art geeignet wäre. Bald fanden sich auch so viel Einzeichner, daß der Bau auf Actien begonnen werden konnte. Da im Verlaufe des verflossenen Nothjahres aber die Einzahlungen nicht folgen wollten, der Bau zu stocken begann, griff die Bürgerschaft das Werk mit aller Kraft an und führte es glücklich zu Ende. Die Halle steht nun außenum fertig auf dem Karlsplatze, ist, nach dem Münster und der evangelischen Kirche, eine der ersten Zierden der Stadt. Sie ist im sogenannten byzantinischen, d. h. im altfränkischen Style aufgeführt und steht an Raum nur der Münsterkirche nach, gewiß die schönste Tonhalle am ganzen Rheine, übertrifft den Kölner Gürzenich an Räumlichkeit, die Berliner Singakademie wie den genannten Bau an Pracht des Baustyles, zeigt gleich wie die hiesigen Bauten der Eisenbahn, daß ächt=deutscher Geschmack hier in jeder Richtung der Kunst vorwaltet. Wir hoffen, in unserem nächsten Berichte die Einweihung

---

*) Sie ist in den jüngsten Tagen leider, durch die Zeitverhältnisse bedingt, entlassen worden.

des schönen Gebäudes mittheilen und sonst noch viel Erhebliches zufügen zu können.

Treisamer.

Die Replik der Hrn. F. Hinrichs.

(Schluß.)

Waren die bisher von mir angegebenen Zwecke mehr oder weniger unmittelbar in der ausgesprochenen Absicht einer Tonkünstler-Versammlung schon enthalten, Zwecke, welche beiläufig dadurch mit erreicht wurden, so fragt es sich jetzt, ob ich mich in den Stand gesetzt hatte, der Versammlung einen würdigen und angemessenen Stoff für die Verhandlungen zu bieten. Ich spreche hier ausschließlich von mir, zunächst mit Uebergehung der eingesendeten Anträge, weil es eben darauf ankommt, nachzuweisen, wie ich das Ganze erfaßt hatte, nachzuweisen, wie weit ich vorbereitet war. Es ist mein Antrag über Einführung alter Musik, welcher hier zunächst zur Sprache kommt. Aus den Protokollen ist bekannt, wie er erst am Schlusse der Debatten des zweiten Tages aufgestellt wurde, und eigentlich nur als Lückenbüßer diente. Es war so viel Stoff vorhanden, daß ich gern damit zurücktrat. So aber ist auch nur ein Theil desselben zur Erörterung gekommen, und das Wichtigste wurde unterdrückt. Der Antrag in der Totalität seiner Momente galt einer Umgestaltung unseres Concertwesens, und die Einführung der alten Musik war nur eines dieser Momente. In seiner Ganzheit war er von allgemeinem Interesse, alle Tonkünstler gleich sehr in Anspruch nehmend, war er von einer Bedeutung, die allein die Ausschreibung einer allgemeinen, deutschen Tonkünstler-Versammlung gerechtfertigt hätte. Es galt nicht blos der Einführung alter Musik, es handelte sich um die Geltendmachung auch der neuesten Werke, es handelt sich um Anerkennung der lebenden Componisten. Hier ist daran zu erinnern, daß es noch immer einer langen Reihe von Jahren bedarf, bevor als würdig anerkannte Kunstwerke allgemeine Verbreitung und Geltung finden. Das Pariser Conservatoire ist bei Beethoven stehen geblieben; in London kennt man Schumann's und Gade's Werke noch nicht. Man sehnt sich nach neuen Symphonien, aber man braucht zehn Jahre, um sich zu besinnen. In Deutschland giebt es noch zu viele Fanatiker der Classicität, die Haydn, Mozart und Beethoven zu ehren meinen, wenn sie die Werke der Lebenden in den Staub treten, wenn sie über das Beste, was die Neuzeit producirt hat, mitleidig die Achseln zucken. Unsere Concertinstitute halten nicht mit der Gegenwart Schritt, und sie sind unbarmherzig zu verdammen, so lange sie nicht als ihre Pflicht erkennen, stets lebendig den Phasen der Kunstentwicklung zu folgen. Statt sich zu beeilen, bedeutende Neuigkeiten zur Aufführung zu bringen, bedarf es immer harter Kämpfe, bevor Directionen sich zur Annahme entschließen. Die meisten Kapellen sind in den Händen älterer Musiker. Wie aber in der Literatur ein großer Riß entstand zwischen den älteren und jüngeren Schriftstellern, und durch die exclusive Haltung der Ersteren statt eines innigen Anschlusses Feindschaft hervorgerufen wurde, so auch in der Musik, wo die älteren Meister ihren Beruf, nach ruhmvoller eigener Vergangenheit jetzt sich der Förderung der jüngeren Talente zu widmen, gar sehr verkennen. Es ist hier auch an die Orchestermusiker zu erinnern, die immer mit Mißtrauen an ein neues Werk gehen, und so, wie die Schauspieler, sehr oft dem schaffenden Künstler hinderlich sind. Nicht in einem Winkel Deutschlands z. B. geschah es vor Kurzem, nein, in Breslau, daß die Musiker Gade's erste Symphonie nicht zu Ende spielten, weil sie von solcher Musik nichts wissen wollten. Es galt demnach die veraltete Form unserer Concerte zu stürzen, und statt daß jetzt so oft dilettantische Liebhabereien das Programm bestimmen, in ihnen die gesammte Kunstentwicklung zu repräsentiren, und es mußten hier zugleich die Mittel und Wege berathen werden, wie das Publikum für die neue Gestaltung gewonnen werden könne. Auch die äußere Einrichtung mußte zur Sprache kommen. In Berlin giebt man an einem Abend zwei Ouvertüren und zwei Symphonien, und man hat diese Einrichtung in den Abonnement-Concerten des letzten Jahres in Dresden nachgeahmt. Es ist das ein Uebermaaß, und statt den Sinn für Musik zu wecken, kann dadurch nur Abstumpfung und Gleichgültigkeit hervorgerufen werden. — Ich bemerkte wiederholt, daß die Erfolge der Versammlung von allgemeiner, umfassender Theilnahme abhängen würden. Ich bin hinsichtlich dieser Aeußerung mißverstanden worden, und finde hier Gelegenheit eine Erläuterung zu geben. Ersprießliches wird geleistet werden können, auch wenn nur einige Gleichgesinnte sich vereinigen; aber es beschränkt sich dann die Wirksamkeit auf kleinere Kreise, und die Weiterbildung kann nur eine allmählige sein. Anders wird es sich verhalten, wenn die Hauptrepräsentanten eines Fachs versammelt sind. Dies war der Sinn, in welchem ich von allgemeiner Theilnahme sprach. Es bedarf nicht der äußeren Vollzähligkeit. Wohl aber ist es nöthig, daß man, die Sache im Auge, Persönlichkeiten hintan setzt, und daß zu gemeinschaftlichem Wirken sich auch Solche vereinigen, die sonst nicht gerade mit einander zu sympathisiren pflegen. Dann werden ersprießliche Resultate im Gro-

ßen und Ganzen nicht lange auf sich warten lassen. Ehe ich diesen Antrag verlasse, muß ich noch bemerken, daß mein geehrter Gegner auch meine Fragestellung hinsichtlich der Einführung alter Musik angreift. Es wäre ein Leichtes gewesen, für Etwas, was als gut und wünschenswerth ohne Weiteres anerkannt werden mußte, die Zustimmung der Versammlung zu erlangen; aber man würde zugestimmt haben ohne eigentliche lebendige Anerkennung des Gewünschten, und es wäre Alles beim Alten geblieben. Meine Fragestellung hatte den Zweck, zu einem näheren Eingehen zu veranlassen, und es wäre in der That kein Unglück gewesen, wenn hier zum ersten Male ein verneinendes Urtheil das Resultat geblieben wäre. Die Geschichte der constitutionellen Landtage zeigt uns, daß es oft vieler Jahre bedurfte und der Wiederholung desselben Antrags, bevor er durchging. Wenn die Besprechung dies Mal nur die Oberfläche berührte, und nicht auf den Kern der Sache vordrang, so lag der Grund eines Theils in der Kürze der Zeit, andern Theils aber brach ich die Besprechung ab, um nicht rechthaberisch zu erscheinen. Nicht praktische Geschäftsmänner, sondern Künstler waren versammelt, die bekanntlich unter Allen die wortkargsten sind. Eine entschiedenere Debatte durfte ich nur veranlassen, nachdem ich schon über den Wunsch der Versammlung bestimmter unterrichtet war, als es damals der Fall sein konnte.

Ich gedenke in Kürze noch eines zweiten Antrags, der, neben anderen, von mir bereit gehalten wurde, aber nicht zur Besprechung kam: Begriff und Zweck des Unterrichts. Ich erörterte darin so ziemlich dieselben Grundsätze, die neuerdings von Th. Thrämer zur Sprache gebracht worden sind, ausgehend von der Unterscheidung, daß es bei dem Pianofortenunterricht vor Allem auf die Frage ankomme, ob Musiker oder Dilettanten, Pianofortevirtuosen oder Lehrer des Spiels gebildet werden sollen, indem davon die zu befolgende Methode abhänge. Erwidert hier mein Gegner, daß das eine Specialität sei, die nicht vor eine allgemeine Versammlung gehöre, so erkläre ich, daß am Unterricht gewiß drei Viertheil der Musiker, Organisten, Directoren u. s. f., sich betheiligen. Auch in sofern ist der Unterricht für Musiker anderer Fächer von Interesse, da dieselben sehr häufig, insbesondere die städtischen Directoren, von Familien hinsichtlich der Wahl eines Lehrers um Rath gefragt werden. Auch für Dilettanten, für die anwesenden Musikfreunde wäre der Gegenstand nicht ohne Wichtigkeit gewesen, wie denn überhaupt die Dilettanten von viel größerer Bedeutung für das Gedeihen der Kunst sind, als Hr. H. zu glauben scheint. Mein Gegner eifert gegen die an Musikfreunde ergangene Einladung; diese unbestimmte Bezeichnung bietet ihm eine kostbare Gelegenheit, eine Reihe von Trivialitäten vorzubringen. Das wußten wir allerdings auch, daß diese Unbestimmtheit der Mißdeutung fähig sei, und wir haben in unseren einleitenden Besprechungen die Sache sehr wohl erwogen; aber es gab keine andere Möglichkeit, wenn überhaupt Dilettanten in's Interesse gezogen werden sollten. Das aber mußte geschehen, wollten wir nicht einen unverzeihlichen Fehler begehen. Es wird meinem geehrten Gegner bekannt sein, daß gerade unter unseren Musikfreunden eine Reihe der hervorragensten Musikkenner sich finden; außer diesen giebt es eine Classe ausgezeichneter Dilettanten, welche den Kern des musikalischen Publikums in Deutschland bilden. Es fragte sich, unter welcher Form diese eingeladen werden konnten, wenn die Aufforderung allgemein gehalten, nicht speciell an einzelne Persönlichkeiten gerichtet werden sollte. Jetzt wurde vorgeschlagen, die Bestimmung hinzuzufügen: Musikfreunde, „welche eine höhere Stufe der Kunstbildung erlangt haben", aber sehr bald ergab sich, daß unter dieser Firma Niemand erscheinen würde, da Keiner durch sein Erscheinen das Bewußtsein würde aussprechen wollen, daß er sich für hervorragend halte. Eben so wenig brauchbar erkannten wir andere speciellere Bestimmungen, und es mußte so bei der anfänglichen Bezeichnung sein Bewenden haben. Wäre Jemand erschienen, der durch ungeeignete Aeußerungen Störungen hervorgerufen hätte, so besaß die Versammlung Macht genug, Derartiges zu beseitigen. Unser Vertrauen aber wurde glänzend gerechtfertigt, denn es hat sich Niemand betheiligt, auf den dies anzuwenden gewesen wäre.

Es bleibt mir in diesem Zusammenhang noch übrig, den Gesichtspunkt anzugeben, welcher für uns bei der Aufnahme und Anordnung der einzelnen Anträge der leitende war. Es finden sich hier Gegenstände für Organisten, Musiklehrer, Musikalien-Verleger, Directoren von Männergesangsvereinen u. s. f. Uns schien es, nachdem wir von der Bildung von Sectionen abgesehen hatten, das Zweckmäßigste, theils abwechselnd die Vertreter der verschiedenen Fächer gesondert zu beschäftigen, so daß jede Corporation an die Reihe kam, und Gelegenheit fand in ihrem Gebiet sich zu bethätigen, theils Gegenstände von allgemeinem Interesse aufzunehmen — französische Titel, Repertorium für Manuscripte u. s. f. — wobei sich Alle betheiligen konnten. Dabei waren wir, wie dies gleich zu Anfang bestimmt ausgesprochen wurde, weit davon entfernt, Gesetze geben zu wollen; zunächst galten unsere Bestrebungen nur den Mitgliedern der Versammlung, und wenn wir den Beschluß faßten, die Protokolle zu veröffentlichen, so geschah das mit größter Anspruchslosigkeit, ohne irgend Jemand zur Bei-

stimmung zwingen zu wollen, und nur in der Hoffnung, daß auch für Nichtbetheiligte eine Anregung, wie sie uns geworden war, daraus hervorgehen könne. Vergleicht daher mein geehrter Gegner unsere Versammlung mit der deutschen Nationalversammlung, indem er bemerkt, daß es nicht auf die einzelnen guten Reden, welche gehalten werden, ankomme, sondern auf die Resultate, so paßt dieser Vergleich wie die Faust auf's Auge. Die Nationalversammlung setzt Mitglieder voraus, welche vollständig mit den nöthigen Materialien ausgerüstet hinkommen; dort ist es nicht Zeit, zu lernen, nicht Zeit, sich eine Ansicht zu bilden, nicht Zeit, in den Fragen des Tages erst sich zu orientiren; dort wird von Haus aus auf bestimmte praktische Resultate hingearbeitet; unsere Versammlung war eine einleitende, für die es völlig gleichgültig war, ob im Augenblick schon etwas festgestellt werden konnte; unsere Versammlung wollte nur auf künftige Ergebnisse hinarbeiten, und wenn daher ein Vergleich aus dem politischen Leben entlehnt werden soll, so sind nur die in neuester Zeit entstandenen politischen Vereine, welche neben dem Zweck der Wirkung nach Außen hauptsächlich auch die Förderung der Mitglieder unter sich zum Gegenstand haben, einigermaßen damit zu vergleichen. Unsere Versammlung nach wäg- und meßbaren Resultaten zu beurtheilen, ist ein grundfalscher Gesichtspunkt, wie denn überhaupt eine in letzter Instanz schon jetzt über dieselbe entscheidende Kritik etwas voreilig genannt werden muß.

Ich habe mich dies Mal ausführlicher, als in meiner früherer Erwiderung, dem Wunsche meines Gegners gemäß, über Zweck und Bestimmung des Ganzen ausgesprochen, und muß deßhalb manche Einzelnheit, will ich nicht allzuviel Raum in Anspruch nehmen kürzer berühren; ganz übergehen kann ich auch dies Mal diese nicht, da, wie schon im Eingange bemerkt, sich wieder eine beträchtliche Zahl von Mißverständnissen aufgehäuft hat. Ich muß hier zunächst noch für einen Augenblick auf meinen Antrag über Wiedereinführung der alten Musik zurückkommen. Herr H. hat sich hier durch meine früher gegebene Erklärung dem richtigen Verständniß etwas genähert, ohne indeß ganz bis zu dem wahren Standpunkt der Beurtheilung gekommen zu sein. Er spricht von Skeptikern an dem Werthe der alten Musik und meint, daß durch die vorbereitetste Rede diese nicht überzeugt werden würden. Ohne auf das schon früher Ausgesprochene hier zurückzukommen, muß ich bemerken, daß bevor die alten Werke durch sich selbst wirken können, die Leute erst wissen müssen, nicht allein, wo sie dieselben suchen sollen, sondern auch welche Componisten und welche ihrer Werke es waren, die die Aufmerksamkeit vorzüglich in Anspruch nehmen. Herr H. ist, wie es scheint, gar nicht unterrichtet über die eigentliche Lage der Sache, und hat über dieselbe überhaupt erst eine Ansicht aus meinen Bemerkungen gewonnen. Abgesehen von alle dem muß ich die Ansicht, daß durch das Wort, das gesprochene oder geschriebene, überhaupt nicht vorgearbeitet werden könne, auf das Bestimmteste in Abrede stellen, und darf zum Beweis nur an die Schicksale aller großen Meister und ihrer Werke bis auf den heutigen Tag erinnern, die recht vieler Worte bedurft haben, um endlich Eingang zu gewinnen, und fast so lange unbeachtet und unverstanden geblieben sind, als ihnen nicht auf diese Weise vorgearbeitet war.

Auch hinsichtlich der französischen Titel ist Herr H. nicht zu dem richtigen Gesichtspunct gelangt. Ich hatte ausgesprochen, daß eine kräftige, nationale Gesinnung nicht eher bei den Tonkünstlern allgemein sein werde, als bis das Unwesen französischer Titel beseitigt sei. Mein Gegner meint, umgekehrt würde ein Schuh daraus; die französischen Titel würden sich vielleicht beseitigen, wenn die Tonkünstler nationale Gesinnung gewonnen hätten. So lange dieß nicht der Fall, bleibe die Reform der Titel eine Bagatelle; wäre ich im Stande zu glauben, diese Reform könnte von wesentlicher Einwirkung auf die Gesinnung der Tonkünstler sein, so hätte ich eine viel schlechtere Meinung von denselben als er in seiner Bitterkeit jemals geäußert habe. Nicht das aber war meine Meinung, daß der Anblick deutscher Worte auf den Titeln bei den Tonkünstlern deutsche Gesinnung hervorrufen werde; die deutsche Gesinnung ist bei der Mehrzahl, im Keime wenigstens, vorhanden, kommt aber nicht zur Erscheinung, und mein Grundgedanke ist daher in Kürze, daß die Erscheinung eine nothwendige Kategorie des Wesens ist. Das ist der Uebelstand, daß man wohl das Bessere anerkennt und innerlich hegt, aber nicht den Muth und die Kraft besitzt, es äußerlich zur Geltung zu bringen, und dieß im Leben eben so sehr, wie in der Kunst. Jeder Mann moderner Bildung weiß, daß die Formen der Sitte, des geselligen Verkehrs z. B bei uns längst veraltet, längst des früheren belebenden Geistes verlustig sind, weiß, daß jeder Schritt, den wir im gewöhnlichen Leben thun, uns den alten Zopf in Erinnerung bringt, und wie schwer hält es, dieses morsch gewordene Gebäude zu stürzen! Statt thatkräftigem Eingreifen begegnen wir überall dem Grundübel deutscher Eigenthümlichkeit, dem ironischen Darüber = hinaus = sein, einem Bewußtsein, welches in sich befriedigt ist, wenn es der schlechten Wirklichkeit gegenüber sich auf seine bessere Einsicht stützen kann. Wenden wir das auf unsere vorliegende Frage an, so ist meine Ansicht, daß wenn Einer ein Deutscher sein will, er dieß

thatsächlich bewähren muß, und sich nicht damit trösten darf, daß er es inwendig ist. Welch' ein elender Ersatz ist die vortrefflichste deutsche Gesinnung, wenn sie nicht einmal bei einer solchen „Bagatelle" durchgesetzt werden kann. Freilich ist's eine Bagatelle, dann nemlich, wenn erreicht ist, was wir wollen, wenn die Titel deutsch sind; so lange dieß nicht der Fall, ist es eine große Aufgabe, nach deren Verwirklichung zu ringen. Nur das, was zur praktischen Existenz gelangt, besitzt wahre Wirklichkeit, und die nationale Gesinnung wird darum nicht eher eine befestigte sein, als bis sie jede äußere Erscheinungsform durchdrungen hat.

Was das durch Herrn Sattler vorgeschlagene Repertorium der Manuscripte betrifft, so muß ich leider auch hier meinen geehrten Gegner darauf aufmerksam machen, daß es ihm nicht gelungen ist, die richtigen Gesichtspuncte aufzufinden. Ich bemerkte früher, daß wenn es gelinge auf diese Weise auch nur ein gutes Werk zu retten, das schon die Mühe lohne, und für die werthlosen Producte entschädige, welche man in die Oeffentlichkeit einzuführen, den Versuch machen würde. Herr H. nennt diese Ansicht empfindsam, und bemerkt, daß es ihm auf ein Werk mehr oder weniger nicht ankomme, zumal noch viele ältere Sachen erst in ihre Rechte eingesetzt werden müssen. Mein Gegner übersieht die Kleinigkeit, daß es sich bei älteren Werken lediglich um diese, bei neuen zugleich aber auch um die Verfasser derselben handelt, um deren glückliche oder minder glückliche Lebensstellung, die durch die Anerkennung ihrer Werke bedingt ist, — übersieht, daß auf solche Weise oftmals eine ganze Existenz in Frage kommen kann. Mein Gegner spricht hier dieselbe Gesinnung aus, die sich auf anderen Gebieten kund giebt, wenn man, weil es der Menschen viele giebt, mit größter Sorglosigkeit auch einmal Einige verhungern läßt, er gebraucht die Entschuldigung schlechter Feldherrn, welche erklären, nachdem sie ihre Soldaten nutzlos in's Feuer geschickt hatten, daß es ihnen auf einen mehr oder weniger nicht ankomme.

Bei den Nachdrucksangelegenheiten denkt Herr H. sogleich an ein Gesetz, und übersieht hier abermals, daß es nicht einem solchen, sondern der Erweckung einer Gesinnung galt, welche dieses stützt, da bekanntlich alle Gesetze nutzlos sind, welche nicht eine lebendige Wurzel in dem Gesammtbewußtsein haben. Zugleich war es die Absicht, die Frage über die Recht- oder Unrechtmäßigkeit dieser Nachdrücke zur Entscheidung zu bringen, da gewiß sehr Viele diese Eingriffe in die Rechte Anderer ohne Bewußtsein über das Unbillige darin sich erlauben. — Die irrige Auffassung des Antrags des Herrn Org. Becker ist schon oben berichtigt worden; hinsichtlich der Theilnahme der Damen an der Versammlung ist mein Gegner die Antwort zum zweiten Male schuldig geblieben, und entziehe sich derselben durch einen Scherz. — Wichtiger ist die Erwähnung des Widerspruchs, dessen er mich zu zeihen versucht, wenn ich auf der einen Seite die Mängel der Versammlung zugestehe, und auf der anderen „in großen Eifer gerathe" und dieselbe gegen seine Angriffe vertheitige. Es ist hierauf ganz einfach zu erwidern, wie der Mißverständnisse bei Herr H. so viele waren, daß er noch gar nicht an die Sache heran gekommen ist. Ich mußte erst diese Mißverständnisse beseitigen, und bin zu einer tiefer eingehenden Kritik bis jetzt nicht gekommen. Ich konnte in Folge davon auf der einen Seite die Versammlung tadeln, und auf der anderen gegen solche Angriffe in Schutz nehmen. Der Tadel, den ich über die Versammlung aussprach, ist übrigens nicht entfernt ein Zugeständniß gegen Herrn H.; ich habe schon früher erwähnt, daß ich nicht kritisirte, sondern referirte, wie es meine Stellung zu dem Unternehmen mit sich brachte; auch würde ich es für sehr thöricht gehalten haben, sogleich einen frisch auflodernden Enthusiasmus, dessen wir wahrlich auf dem Gebiete der Musik bedürftig sind, durch einschneidende Kritik zu dämpfen. Ich verfalle darum hier eben so wenig in einen Widerspruch, als ich an „das Gefühl appellire," wenn ich in der „logischen Consequenz" das Herr H. nur das starre Festhalten an vorgefaßten Meinungen erblicke. Das Einzige, worin ich meinem geschätzten Gegner in diesem Streite Anerkennung widerfahren lasse ist die von mir später gewonnene Ansicht, wie die Möglichkeit gegeben war, daß er ehrlich und mit Wahrheitsliebe bei der Lectüre der Protocolle zu so arger Verkennung gelangen konnte. Die gestellten Anträge waren meist gut, und ich bin bereit, dieselben gegen jeden möglichen Angriff zu rechtfertigen. Minder gut waren die Debatten, die mehr an den Fragen herumgingen, ohne scharf und bestimmt dieselben zu lösen. Auf diesen Gesichtspunct aber — die Scheidung der Anträge und der Debatten darüber — ist Herr H. nicht gekommen, und doch wäre gerade das der Ort gewesen, wohin die Pfeile zu richten waren.

Hiermit sei zugleich dieser Streit beendet; einige Kleinigkeiten, welche noch zu erwähnen wären, lasse ich fallen, um nicht zu ausführlich zu werden. Ich beschließe den Streit, von der Ansicht ausgehend, daß ein nochmaliges Zurückkommen darauf für die Leser nicht ausreichendes Interesse haben würde. Meinem geehrten Gegner die Versicherung, daß ich ohne Gehässigkeit von ihm scheide, und nur wünsche, daß man von allen Seiten, wo man etwas auf dem Herzen hat, ebenso entschieden angreifen möge, damit uns

Gelegenheit zur Widerlegung geboten ist. Nur darauf ist zu sehen, daß der Streit stets mit Anstand und Humanität geführt werde. Man kann sich die Wahrheit sagen und doch alles Verletzende vermeiden. Dieß wenigstens ist mein aufrichtiges Bestreben stets in derartigen Artikeln.

F. Br.

Kleine Zeitung.

Leipziger Tonkünstler-Verein. Am 9ten October fand die erste Versammlung im Winterhalbjahr Statt, worin zunächst die Wahl eines neuen Vorstandes auf Jahresfrist, wie bisher, vorgenommen wurde. Durch Stimmenmehrheit wurden gewählt und haben zu fungiren: Fr. Brendel als Vorsitzender, C. F. Becker als dessen Stellvertreter, A. F. Riccius als Musikmeister, H. Schellenberg als Schriftführer, und A. Dörffel als Cassirer. Außer diesen sind Vorstandsmitglieder: J. Moscheles und F. Wenzel.

Für diesen Winter wechseln Besprechungen und musikalische Unterhaltungen mit einander, oder es werden wenigstens letztere mit in die Thätigkeit des Vereins gezogen.

Der erste Musikabend am 16ten dies. brachte:

1) Quartett von Prinz Louis v. Preußen, F-Moll.
2) Lieder von Lindblad.
3) Violinvorträge von v. Kontski.
4) Capriccio für Pfte. zu 4 H. von A. Bergt (Manuscript).
5) Lieder von Schubert u. Schumann.
6) Quintett von Dussek, F-Moll.

Die Ausführenden waren: Frau Brendel und die HH. Enke und Bergt (Pianoforte), die HH. Kontski (Violine), Riccius jun. (Viola), Tautmann (Cello), Thümmler (Baß), Langer (Gesang).

H. Schellenberg,
Schriftführer.

Tagesgeschichte.

Todesfälle. Zu Petersburg starb an der Cholera **Johann Benjamin Groß**, bekannt als vorzüglicher Cellist und Componist mehrerer Streichquartette. — Ebendaselbst starb am 22sten Aug. **Joseph Ghys**, Violinspieler.

Vermischtes.

Gluck's Armide, dargestellt von der Schröder-Devrient. (8. März 1813.) Ein Außerordentliches habe ich heute erlebt! Wunderbar, groß, einer Erscheinung aus altgriechischer Zeit vergleichbar, schritt Armide an mir vorüber.

Dies Bild greift tief in meinen Busen — reine, große Gemüthszustände, verliebter Haß und hassende Liebe, Stolz, Ruhmesgier und Entsagung, und ihr gegenüber die ganze Kraft der unbedingt sich hingebenden Liebe — das sind die Elemente, aus denen dieses außerordentliche Werk gewoben ist.

Ja, es ist ein Ereigniß in meinem Leben und ein großes, daß mir in der Gestalt dieser Künstlerin die Gestalt des Alterthums, die ganze hohe plastische Kraft der Schönheit, wie wir sie an den Frauengestalten am Giebelfelde des Parthenon bewundern, zu lebendiger Anschauung gekommen ist. Das seltsam Medusenhafte, was mir auf den herkulanischen Wandgemälden an so manchen weiblichen Gestalten entgegentrat — im fünften Act, im Wahnsinn der verlassenen Armide, heut habe ich es gesehen.

Und diese Tonwelt, dieser um eine einfache Folge von Gemüthszuständen sich breitende große historische Styl der Musik, gleicht er nicht in Wahrheit dem faltenreichen Mantel um die weiche menschliche Gestalt gebreitet!

Ich habe etwas Aehnliches noch nie gehört — Gluck ist für mich erst jetzt geboren! Früher kannte ich nur Iphigenie und so ist mir darin dieser wunderbare Geist nie enthüllt worden.

Gluck selbst wurde mir als etwas derber Oberpfälzer geschildert. — Seltsam! — Tiefer als bei anderen Künsten liegt wohl in dem Musiker die lebendige, zarte, schaffende Seele verborgen, und eine derbe Natur kann sie oft von Außen wahrhaft verdecken, oft auch vielleicht ihm selbst das „Erkenne dich selbst" hindern. Die Schöpfung, welche ich heute Abend gehört hatte, deutet auf eine außerordentliche Tiefe des Innern. Quälend ist es einigermaßen zu empfinden, wie an der Menge ein so Mächtiges großentheils unerkannt vorübergeht. Bei alle Dem fühlt man, daß es der Menschheit für jede Zeit unverloren sein und bleiben wird — es gehört durchaus zu den großen zeitlosen Erscheinungen der Kunstwelt. Nach Schöpfungen dieser Art mißt sich der Pulsschlag des inneren ästhetischen Lebens der Völker."

(Carus, Mnemosyne, S. 108.)

Geschäftsnotizen. Frankfurt. C. G. Sie werden nächstens Auskunft erhalten.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für 

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Neunundzwanzigster Band. **№ 35.** Den 28. October 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Mehrstimmige Gesänge.

a) Für Männerstimmen.

C. A. Mangold, „Heil dir, Germania", Volkshymne. Männerquartett mit Chor aus „Dornröschen" von E. Duller. (Ohne Opuszahl und Preisangabe.) — Mainz, Schott.

— — —, „Auf! deutsches Volk, zum Licht!" Männerquartett mit Chor aus „Dornröschen" von E. Duller. (Ohne Opuszahl.) — Ebend. Pr. 1 Fl.

— — —, Op. 24. Nr. 1. Deutsches Kriegerlied, Gedicht von Carl Buchner. — Ebend. Clavierauszug und Singstimme 1 Fl. Orchesterstimmen 3 Fl.

— — —, Op. 24. Nr. 2. „Das Lied von der Freiheit", Gedicht von Dräxler Manfred, für Tenor-Solo und Männerchor mit und ohne Begleitung von Orchester oder Clavier. Mit Clavierbegleitung 45 Kr. Orchesterstimmen 30 Kr.

— — —, Op. 24. Nr. 3. „Herauf, mein Volk!" Gedicht von Hoffmann. Für Männerchor mit und ohne Begleitung von Orchester oder Clavier. — Ebend. Mit Clavierbegleitung 45 Kr. Orcherstimmen 1 Fl.

Die Männergesangs-Compositionen von Mangold scheinen im nördlichen Deutschland weniger bekannt zu sein, und doch verdienen sie es weit mehr als manche andere, renommirte Compositionen, die von Männervereinen zum Ueberdruß abgeleiert werden, trotzdem, daß nicht ein Funke von Kraft, Wahrheit und Lebensfrische, sondern nur entweder anempfundene, weinerliche Sentimentalität, oder wohlangelegte, stimmenverschlungene Tonknaupelei, oder instrumentalmäßige, stimmenruinirende Tonsetzerei darin anzutreffen ist. Obwohl dieser Theil der Gesangsliteratur in neuerer Zeit wahrhaft massenhaft geworden, lassen sich doch nicht viele Werke auffinden, die zur Bildung, Belebung und Erhebung des Geschmackes beizutragen geeignet wären. Dies Alles darf jedoch den aufmerksamen Beobachter nicht Wunder nehmen. Denn wer weiß nicht, wie gerade auf diesem Gebiete Jeder, der vielleicht einmal auf dem Pianoforte einen Dreiklang mühsam zusammenstoppelte, sofort in das ruhmbringende Compositionshandwerk pfuschte und der Welt ein unsterbliches Opus mit zierlich verschlungener Titelvignette in stolzem Künstlerbewußtsein zu Füßen legte. „Singe, wem Gesang gegeben" — wie Viele aber wollen mit heiserer Rabenstimme in dem wunderbaren Dichterhaine Chorus mitsingen!

Betrachtet man den Männergesang insbesondere als Volksbildungsmittel der neueren Zeit, so dürften von den zahllosen Compositionen dieser Gattung nur wenige als den Sinn des Volkes belebend und bildend Anerkennung verdienen. Und wenn bisher selbst das unter der Mittelmäßigkeit Stehende zu einer gewissen Geltung gelangte, so liegt die Schuld lediglich

an den Vereinsdirectoren, denen es nur zu häufig an der nöthigen Bildung mangelt, die kein höheres Bewußtsein von der Sache in sich tragen, sondern eben nur handwerksmäßig verfahren, völlig bar und ledig einer höheren, leitenden Idee. Man wende mir ja nicht ein, daß die Hauptschuld an den singenden Mitgliedern der Vereine liege, die nur zu gern nach dem verlangten, was so recht ohne große Beschwerde, mit süßer Gedankenlosigkeit sich absingen lasse, — der Sinn des Volkes ist gesund, man gebe ihm nur Gesundes, man versuche nur, es zu gewinnen für das Höhere, man scheue nicht etwas Anstrengung und Ausdauer, und vor allen Dingen, man suche nur sich selbst erst auf eine höhere Stufe zu schwingen; das wahrhaft Schöne und Edle muß und wird überall Eingang finden. Freilich hängt dabei Alles von einem geschickten, den Sinn des Menschen erkennenden Directorialtalent ab.

Die vorliegenden Compositionen von Mangold verdienen Beachtung. Mangold zeigt sich darin als eine kräftige deutsche Natur, die vor vielen Anderen in der Behandlung des Männergesanges einen Vorsprung hat. Seine Melodien sind frisch, gesund, kräftig; die Harmonien klar, einfach, dabei doch wirksam. Er versteht besser als Andere das Stimmenbereich zu beherrschen, in sofern als er den Tenören weniger anstrengende Tonlagen zuertheilt, dagegen die Bässe mehr berücksichtigt, weil wir in Deutschland Mangel an schönen, hohen Tenorstimmen haben, dafür an vollen, kräftigen Baßnaturen Ersatz finden. Nr. 1. „Heil dir, Germania" mit Pianofortebegleitung, an deren Stelle bei größeren, öffentlichen Aufführungen Orchesterbegleitung sehr wirksam treten würde, zeichnet sich vor den übrigen durch ächtes, volksthümliches, deutsches Wesen aus; die kernige, treffende Kürze, der frische, kecke Muth stempelt es zu einer wahrhaften Volkshymne, die jeder deutsche Männerverein mit Lust und Freude singen, die sicher bald eine offene Stätte im Herzen des Volkes finden wird. Der Chor wechselt mit Solo ab; zum Schluß treten noch ad libitum Sopran und Alt hinzu, wodurch das Ganze eine noch größere Belebtheit gewinnt. Nr. 2. „Auf! deutsches Volk, zum Licht" desgleichen mit Clavierbegleitung und zum Schluß mit Sopran und Alt ad libit., athmet ebenfals Muth und Begeisterung, obwohl nicht von so unmittelbarer Wirkung als Nr. 1, das gleichsam der Prototyp desselben ist. — Op. 24. Nr. 1. „Deutsches Kriegerlied" mit einem längeren Orchesterritornell nähert sich mehr der Mittelmäßigkeit: der zündende Funke fehlt. Nr. 2. „Das Lied von der Freiheit" leidet ebenfalls an Erfindungsschwäche. Es scheinen sämmtliche Compositionen rasch hintereinander entstanden zu sein, wodurch der Flug der Phantasie benachtheiligt wurde. Nr. 3. „Horch auf, mein Volk!" mit einem begeisternden Orchesterritornell, läßt wieder höhere Klänge vernehmen, die Phantasie wird kühner, schafft freier, wenn auch Anklänge an Eigenes hier und da hervortreten. Zu erwähnen sind noch die Texte, die sämmlich ihr gut Theil an der Wirkung haben. Sie werden nicht blos jetzt, sondern auch für die Folge in ihrer verständlichen Sprache dem Sinn des Volkes willkommen sein.

Robert Schumann, Op. 62. Der Eidgenossen Nachtwache, von J. v. Eichendorff, Freiheitslied von F. Rückert, Schlachtgesang von Klopstock, für Männerchor. — Leipzig, Whistling. Partitur u. Stimmen. Pr. 1⅙ Thlr.

Die Kritik befindet sich bisweilen in einer peinlichen Lage. Da kommt Einer daher im Brausen des Sturmwindes. Ein mächtiger Aar hebt er uns mit starkem Fittige hoch zu den Wolken empor, daß wir schwindeln. Berauscht von dem gewaltigen Flügelschlag schweigt unser Mund. Der Blick von den Höhen weit hin in das Unermeßliche ist noch trunken von all der Wonne und Seligkeit, die ihm offenbar ward. Wir lauschen noch dem hohen Liede, das wir vernommen. Wie das ferne Tosen des Meeres erklingen in uns noch die Accorde nach, die uns der Windsbraut Riesenharfe zugeweht hat. Weg von mir, ihr mattes Eintagsfliegengesindel, stört mich nicht mit eurem ekeln Summen, mit eurem spinnwebdünnen Pfeifen in meinem Lauschen! Es singt das Lied der Freiheit Einer von den Himmelshöhen herab. „Die Erde zittert — der Gedanke ist aufgewacht, schüttelt sein Gefieder." — Zerstiebt in Nacht! — –

Das Werk, was der Meister in diesen Gesängen wieder der Welt übergiebt, ist von so großartiger Tiefe und Gewaltigkeit, daß es den Stumpfsinnigsten aufrütteln und mit sich fortreißen wird. Die neueste Zeit hat manches patriotische Lied, manchen Freiheitsgesang hervorgerufen. Wie wenige aber sind hervorgegangen aus ächter Begeisterung, aus wahrer Schöpferkraft! Angesichts der großen Bewegung in Deutschland hören wir leider, wie pusille Seelen ihrer Begeisterung in Nationalgardistenmärschen mit neuitalienischem Klingklangsgewinsel Luft machen. O Deutschland! wende dich ab von den falschen Propheten. Bist du wirklich aus deinem Schlummer aufgewacht, so höre auf die Stimme derer, die da berufen sind, dein Erheben zu besingen und mit hoher, naturwüchsiger Künstlerkraft dem Strome deiner Gedanken und Gefühle bahnbrechend voranzugehen. In sämmtlichen drei Gesängen ist ein

hoher, kühner Flug der Phantasie, ein ächt künstlerisches Erfassen der Gedanken der Dichter. Möchten bald die Männervereine alle dieses Werk sich anzuschaffen beeifern. Seine Gedankenkraft wird auch Vereine von mittleren Kräften etwaige Schwierigkeiten zu überwinden antreiben. Die Wahl der Gedichte ist des Meisters würdig. In den einzelnen Gesängen auf Einzelnes aufmerksam zu machen, wo Alles so großartig wirkt, ist fast überflüssig. Doch kann ich nicht unterlassen, für Manche, denen nicht sogleich das Schöne in die Augen fällt, auf besondere einzelne Schönheiten hinzuweisen, so in Nr. 1. Partit. S. 2, Syst. 2, Tact 3, — Syst. 3, Tact 3: „mit seinen goldnen Schaaren die Frommen zu bewahren". Partit. S. 4, Syst. 3 von den Worten ab: „Ein' feste Burg" bis zur Fermate „In Gottes Namen". S. 6 die Stelle a tempo „geht um und um" bis S. 7, System 2. In Nr. 2. „Freiheitslied" von Rückert, von wahrhaft erschütternder Kraft in seiner kernigen Kürze, ist jeder Tact ein markiger Held. Der Anfang des vierten Verses S. 13, Tact 2 (die Harmonie), und Syst. 3, Tact 4 der Ruf: „Sprich!" leuchten als besonders charakteristisch hervor. In Nr. 3. „Schlachtgesang" von Klopstock, der den ächtesten Freiheitsmuth uns erklingen läßt, wirkt ergreifend und hinreißend, besonders S. 15, Syst. 2 von den Worten ab: „Auf! in den Flammentod hinein"; charakteristisch sind die Rufe: „Auf, auf!" im ersten Tenor, ersten und zweiten Baß, vorzüglich aber die himmelanstürmende Stelle S. 17, Tact 4 ꝛc., das 7tactige hohe g im ersten Tenor, der Gang der Bässe vom g nach es und dis. Hier wird uns schlachttummelnd zu Muthe, der Tod erscheint uns als die Palme des Lebens. — So fleug denn auf, hoher Aar im Tonreiche! das Rauschen und Schlagen deines mächtigen Gefieders wehe über alle Gauen Deutschlands hin!

b) Für gemischten (ganzen) Chor.

Robert Schumann, Op. 59. „Nord und Süd" von K. Lappe, „Am Bodensee" von Platen, „Jägerlied" von Mörike, „Gute Nacht" von Rückert. Für Sopran, Alt, Tenor und Baß. — Leipzig, Whistling. Partitur u. Stimmen Pr. 1⅓ Thlr.

Auch dieses Werk zeugt von der hohen, unerschöpflichen Kraft des Meisters, von der vielseitigen Gestaltungsfähigkeit desselben, von der Eigenthümlichkeit, seine Persönlichkeit mit dem zu behandelnden Stoffe zu identificiren. Daher die ergreifende, überzeugende Innerlichkeit seiner Musik, der zündende Funke, der uns sagt, daß es ächte, geläuterte Musik sei, eine Sprache, die Jeden ergreifen, Jeden zu Herzen dringen müsse, dessen Sinn ihren bezaubernden Melodien offen stehe. Hier ist kein Suchen nach dem passenden Ausdrucke, es ist der ursprüngliche Ausfluß seines Inneren, die aufrichtigste Hingebung, ein naturwüchsiges Ausströmen der Gefühle, so daß seine Tongebilde als Gepräge eines Gesammtlebens aufgehen in einer allgemeinen Sprache des menschlichen Herzens. Unter den vorliegenden Gesängen, die bald mit Chor, bald mit Solo abwechseln, leuchtet Nr. 1. „Nord und Süd" von Lappe, durch seine große Wärme und Innigkeit hervor. Von den vielen Compositionen dieses Gedichtes dürfte wohl keine den Kern desselben so getroffen haben, als diese: sie wirkt hinreißend. In Nr. 5 ist das Sopran-Solo „Traum ist der Erde Glück und Noth" von ganz besonderer Eindringlichkeit, was sodann der Tenor imitirend wiederholt mit dem Alt und Baß; desgl. die Stelle „Schlaf oder Tod" im Tutti a tempo, Seite 8 der Partitur bis zum Schluß, der von den Worten ab: „Hell strahlt das Morgenroth" zu erhöhterem, gesteigertem Ausdrucke hindrängt. Nr. 2. „Am Bodensee" von Platen, hat schönen, belebten Ausdruck, freudiges Hoffnungsgefühl. Man merke vorzüglich auf die Stelle Partit. S. 10, Syst. 1. „Drüben knüpfen mich liebende Seile", die einen überschwellenden Drang des Herzens ausdrückt; im ¾ Tact auf die Stelle Partit. S. 12, Syst. 3 nach der Fermate „Welch' Verlangen" mit den vorhergehenden Worten „Wehe mir". Nr. 3. „Jägerlied" von Mörike, überaus lieblich und zart mit seiner naiven Imitation im Alt, Tenor und Baß des ersten Theils. Nr. 4. „Gute Nacht" von Rückert, läßt durch seine seelenvolle Innigkeit eine so leise Melancholie durchklingen, daß es zwar einen aus Schmerz und Trost gemischten, jedoch mehr beruhigenden, Seelenfrieden erzeugenden Eindruck macht. — Wie oft kommt es vor, daß uns bei mancher, übrigens guten Composition mitten im süßen Gefühle des Genusses etwas störend entgegentritt, wie wenn uns plötzlich aus einer Douche das kalte Wasser überströmt. Hier aber fühlen wir uns wahrhaft erquickt von dem Hauche des Genius, der aus diesen Gesängen unmittelbar in die Seele weht. —

Carl Reinecke, Op. 14. Fünf Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Baß. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. Partitur u. Stimmen 25 Ngr.

Diese Lieder reihen sich betreffs ihres Geistes und Inhaltes der Strömung der höheren musikalischen Richtung in neuerer Zeit an; sie müssen denen beigezählt werden, welche höheres Streben, künstlerischen
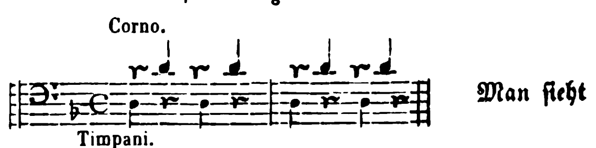
Ernst in sich tragen. Der Componist hat manch' schöne Blüthe uns gespendet, wir erinnern an die Phantasiestücke Op. 7, und an den „Verliebten Maikäfer" von R. Reinick, Op. 8. Die jetzige Gabe ruht auf demselben romantischen Boden, dem die Phantasiestücke und der Maikäfer entwachsen sind. Treffen wir auch noch nicht auf eine Persönlichkeit, die ihre specifisch verschiedene Empfindungssphäre sich gebildet, sondern leuchtet noch im Allgemeinen der Geist hindurch, der auf so viele jüngere Tondichter bald mehr bald weniger Einfluß geübt, Rob. Schumann, so dürfen wir doch daneben das einzelne Eigenthümliche nicht verkennen. Nr. 1. „Kindlein in des Meeres Wiege" von Biernatzki, ist mit sinniger, nordisch-herziger Eigenthümlichkeit aufgefaßt; desgl. auch Nr. 3. „Mein Herz ist im Hochland" von Burns. So viel Compositionen dieses Liedes wir auch schon gehört haben, so befriedigt **nächst** der Schumann'schen (für eine Singst. mit Pfte.), welche schwerlich übertroffen werden wird (s. Myrten, Op. 25, Heft 3), diese am meisten in Hinsicht der Frische und des freien, bergliebenden Sinnes, wenn nur nicht die verwünschte vierstimmige Behandlung so ganz gegen den Geist des Gedichtes wäre und die Wirkung dadurch paralisirte! Nr. 2. „Frühlingsgruß" von Joseph (nicht Max, wie der Componist geschrieben) von Eichendorff, giebt uns süßen, romantischen Duft, seliges Schwelgen im Rosengarten der schönen Blüthenwelt; desgl. Nr. 4. „Ritter Frühling" von Geibel; hier geht das Schwelgen in lautere Freude über, triumphirend durchzieht sie all' das Blüthenwogen und feiert die Königin Minne. Nr. 5. „Horch! die Vesperhymne klingt" von Th. Moore, hat die meiste Eigenthümlichkeit und Selbstständigkeit. Dieses Horchen und Lauschen auf den bald entfernter, bald näher klingenden Vespergesang, das Ergriffensein von den religiösen Klängen hat der Componist auf eine Weise zur Darstellung gebracht, die uns zu wahrhaft frommer Andacht stimmt.

Emanuel Klitzsch.

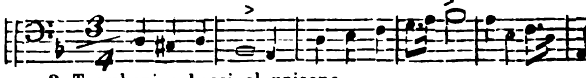
Für großes Orchester.

August v. Sayve, 22stes Werk. Zweite große Symphonie in D-Moll. — Berlin, Schlesinger. Preis der Stimmen mit einer Directionsstimme 12 Thlr.

Weder materiell noch formell dürfte diese Symphonie den Anforderungen genügen, die man in einem Symphoniewerke befriedigt wissen will. Sie befindet sich auf dem Salonstandpunkte. Aber selbst von diesem aus betrachtet möchte sie kaum den Beifall derer erhalten, die eine angenehme, von sinnlicher Klangwirkung getragene, Unterhaltung suchen. Die Motive bieten kein Interesse, sind bedeutungslos, selbst nach der sinnlichen Seite hin, wie viel weniger von einem höheren Standpunkte aus, wo man Helden handelnd auftreten sehen will, die der Componist in interessante Situationen zu stellen hat, wie man's seit Beethoven's Vorgang zu sehen gewohnt ist. Davon freilich läßt sich in genannter Symphonie nichts auffinden. Die Verarbeitung der vorkommenden Motive trägt einen dilettantischen Charakter an sich; das bloße vage Herumreiten in dem großen Orchestercirkus mit einem Paar Schaurossen, ist lange noch nicht geeignet, die hörlustige Menge auf die Dauer zu fesseln. Die Instrumente arbeiten sich ab und bringen's zu nichts, der Lärm zerstiebt und man weiß nicht, warum so viel Mittel aufgeboten wurden um eine Sache, die zu dem Aufwande im umgekehrten Verhältnisse steht. Auch hinsichtlich der Instrumentation zeigt sich nicht diejenige Gewandtheit und Kenntniß, die man von einem Componisten fordert, der an die Conception eines solchen Werkes geht. Das Orchester sieht man nirgends eigentlich individualisirt, die Zusammenstellung der Instrumente ist häufig gegen deren Charakter; sie begnügen sich im Ganzen Chorus mitzumachen, zu einer persönlichen Geltendmachung gelangen sie nicht; und wenn sie ja obligat auftreten, so stellt sich eine bedeutungslose Effecthascherei, eine Sucht nach Frappantem häufig heraus. Hierher gehört z. B. die Stelle im ersten Satze:
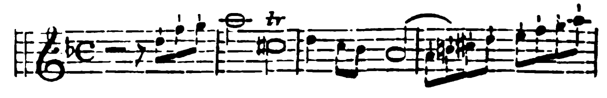


Man sieht dieser Stelle gar keine Bedeutung ab. Zur näheren Begründung dessen, was ich über die Motive oben gesagt habe, diene eine kurze Aufstellung der Hauptgedanken. Largo, a^r Einleitung.



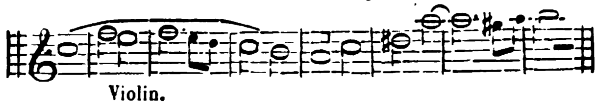
Ich lese aus diesem Motive weder Gedankeninhalt, noch melodischen Reiz heraus.

Der erste Hauptgedanke des Allegro lautet also:

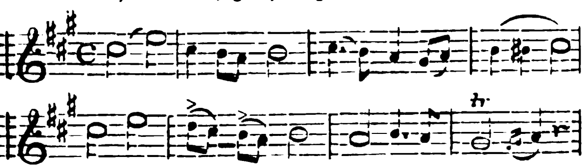




Wer wird dabei nicht unwillkührlich an eine gewisse Salonouvertüre erinnert? Der zweite also:



Wer zwischen den Zeilen lesen kann, wird die Worte geschrieben finden: invita Minerva! Die Menuett sammt ihrem Trio ist wo möglich noch stiefmütterlicher behandelt, es zeigt sich offenkundige Trivialität. Das Adagio religioso hat verschiedene Physiognomien. Recht demüthiglich beginnt es also:



Verarbeitung und Durchführung dieses Motivs giebt weder das Folgende, noch kann es welche geben. Denn was läßt sich aus einem so dürftigen, hohlen Motiv machen? Der Mittelsatz arbeitet sich in Figuren ab, bis endlich das Tempo primo ihm den Todesstoß versetzt und der Zuhörer vor überschwenglicher Religiosität selig — eingeschlafen ist. Das Finale, Presto, zeigt uns dieselben Bilder von Unfertigkeit und trauriger Talentlosigkeit. Somit stellt sich denn das Urtheil klar heraus, daß diese Symphonie nicht nur ein Product bloßer musikalischer Macherei ist, sondern auch ganz entschieden den Charakter des technisch Unfertigen und der musikalischen Impotenz an sich trägt.

Emanuel Klitzsch.

Ueber Textwiederholungen im Liede, Declamation und Scansion.

Entgegnung auf die Erwiderung des Hrn. Dr. Klitzsch auf die in Nr. 39 des vorigen Bandes mitgetheilte Abhandlung von Dr. Julius Becker.

Hr. Dr. Klitzsch hat sich in Nr. 11 u. 12 dieses Bandes gegen einen Angriff vertheidigt, der von meiner Seite nicht gegen seine Person, sondern, wie ich ausdrücklich, ohne seinen Namen zu nennen, gesagt, gegen die Ansichten gerichtet war, welche in neuester Zeit die Kritik über Liedercomposition geltend zu machen versucht hat. Er erklärt, daß ich ihm in meiner Polemik ein Unrecht zugefügt, und beschuldigt mich der Inhumanität.

Zuerst frage ich: wenn Hr. K. nur gegen sinnstörende Textwiederholungen gesprochen zu haben erklärt, woher kann er behaupten, daß ich meinen Aufsatz gegen ihn gerichtet, da ich ihn weder genannt, noch derartige Textwiederholungen auch nur im Entferntesten zu rechtfertigen versucht habe? — Dann frage ich: thue ich Jemand Unrecht, wenn ich erkläre, daß ich nicht seiner Meinung bin und diese Erklärung durch Gründe, gleichviel, seien sie wahr oder falsch, zu rechtfertigen suche? Ich habe mich an Das gehalten, was Hr. K. über den Gegenstand des Streites früher ausgesprochen, denn was er sich dabei gedacht, kann ich nicht bekämpfen, weil er's nicht mitgetheilt und ich es daher nicht weiß noch wissen kann. Nun erkläre ich aber, daß es eine Anmaßung sein würde, wollte, was ich durchaus nicht glaube, Hr. K. ferner behaupten, ich hätte ihm Unrecht gethan, weil ich ihn nicht für infallibel gehalten und seine nackte Behauptung: Textwiederholungen seien im Liede aus höheren ästhetischen Gründen fehlerhaft, nicht für eine Offenbarung anerkannt habe. Wenn Hr. K. voraussetzt, es müßten alle Leute bei dieser seiner Behauptung denken, was er sich eben denkt, so ist er sehr im Irrthume. Wenn er mir zuruft: „es ist eine hübsche Sache um die Humanität", so rufe ich ihm zu: es ist eine hübsche Sache um die Bescheidenheit! — Was den Vorwurf der Inhumanität betrifft, so frage ich einfach: was ist human? — entweder in einer sogenannten Recension von einigen dürren, geistesarmen Zeilen das Werk eines Künstlers, an welches er Zeit, Kraft und Begeisterung gesetzt, mit vornehmer Mißbilligung abzufertigen, oder — mit entsprechenden und so scharf als möglich bezeichnenden Worten dem beleidigten Rechtsgefühle Genugthuung zu verschaffen? Nicht auf eigene Veranlassung, sondern in Folge eines Gespräches, das ich mit dem Redacteur dies. Bl. *) hatte, worauf er mich aufforderte, etwas über den vorliegenden Gegenstand des Streites in seine Zeitschrift zu schreiben, habe ich jenen Aufsatz veröffentlicht, wenn gleich ich eine persönliche Veranlassung dazu hatte, in sofern Hr. K. sich eine vornehme Negligence gegen mich hatte zu Schulden kommen lassen. Wenn Hr. K. die vollkommene Ueberzeugung

*) Schon oft ist von Künstlern privatim bei uns der Gegenstand zur Sprache gebracht worden, auch bei der vorjährigen ersten Tonkünstler-Versammlung; da Hr. Dr. Becker gleichfalls Einiges darüber erwähnte, und nicht ganz mit unserer Ansicht einverstanden sich erklärte, forderten wir ihn auf, darüber zu schreiben, damit die Frage zur Entscheidung gelange.

D. Red.

trug, daß es zum Fortschritt (?) der Kunst absolut nöthig sei, Textwiederholungen im Liede zu verbannen, so war es seine Pflicht, dies in der Recension, in welcher er mich um einer solchen willen tadelt, gründlich darzuthun. Er war es Jedem, so auch mir, dem Componisten, schuldig, der nicht etwa seit kurzer Zeit erst, wie Hr. K., sondern seit längerer sich ernstlich mit der Aesthetik der Musik beschäftigt, und in sehr zahlreichen, größeren Abhandlungen und Schriften hinlänglich bewiesen, daß er eine derartige Abfertigung, wie sie mir Hr. K. angemuthet, entschieden zurückzuweisen vollkommen berechtigt ist. Hr. K. giebt sich in der Sprache, die er führt, das Ansehen, als sei es bis heute ihm allein vorbehalten gewesen, über Liedercompositionen ein richtiges Urtheil abzugeben. Hätte er aber das, was die Kritiker vor ihm über den Gegenstand geurtheilt, in Erwägung gezogen, so würde er sich nicht zu Demonstrationen haben verleiten lassen, wie sie Seite 62 vorkommen und, als längst bekannte Sachen, sich gegenüber den halbwahren und falschen Behauptungen und Folgerungen des Hrn. K. ganz wunderlich ausnehmen. Mir gegenüber aber hätte der Hr. Verfasser wissen müssen, daß ich mich schon vor acht Jahren über den Mißbrauch der Wiederholungen im Liede von Seiten so mancher Modecomponisten entschieden mißbilligend ausgesprochen, er hätte wissen müssen, daß ich der Erste war, der auf die größte Entschiedenheit und Bestimmtheit des musikalischen Gedankens und Ausdrucks in der Gesangscomposition bei klarer und entschiedener Auffassung des Textes drang, er hätte wissen müssen, daß ich der Erste war, welcher Rob. Franz ehrenvoll, wie es seinem Streben und seinen Leistungen gebührte, in die musikalische Journalistik eingeführt, er hätte wissen müssen, daß ich nirgends starr am Alten hangend, jede neue Erscheinung von wahrer Bedeutung mit lebendigem Interesse begrüßt, er hätte wissen müssen, daß ich, als begeisterter Verehrer der Muse Schumann's, geistige Kraft genug besitze, die Wurzeln meines Erkenntnißbaumes noch weit hinaus in die Zukunft zu treiben. Hr. K. nennt mich dagegen einen starren Anhänger der historischen Schule (d. h. doch nur derjenigen, die auf der Vergangenheit fußt und mit ihr abgeschlossen hat) — als wäre plötzlich mit Hrn. K. und seinen Collegen eine neue Schule gebildet, als wäre eine neue Epoche angebrochen, die ich nicht begreifen und anerkennen könne, weil ich an der Unfehlbarkeit des Hrn. K. gezweifelt! —

Julius Becker.

(Schluß folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Instructives.

Th. Oesten, Op. 38. Fleurs de Salon. 3 Morceaux agréables sur des motifs favoris de l'opéra: Les quatre fils Aymon, comp. expressement pour les petites mains. **Breitkopf u. Härtel. 3 Hefte, jedes 10 Ngr.**

Der Bemerkung, ausdrücklich für kleine Hände gefertigt zu sein, verdanken diese drei „angenehmen" Stücke ihre Stelle in dieser Rubrik. Unter den Mode- und Fabrikartikeln wären sie an ihrem eigentlichen Platze. Musiklehrer werden gebeten, sie weder für große noch kleine Hände zu benutzen, oder wenigstens sich auf die dritte Nummer zu beschränken. Balfesche Motive sind keine gesunde Kost für Kleinhändige. Um dem Verf. gerecht zu werden, sei erwähnt, daß diese Sachen nach dem Maßstabe gemessen, den die C. T. Brunner'schen Compositionen bedingen, keineswegs noch im schlechtesten Lichte erscheinen.

Für Pianoforte zu vier Händen.

W. A. Mozart, Zwölf Symphonien. Arrangirt von C. Czerny. Zweite Serie. Nr. 13 bis 24. (Bisher noch ungedruckt.) Cranz. Nr. 21, 1 Thlr.

Die vorliegende Symphonie fesselt durch Lieblichkeit der Melodien, durch Frische und Lebendigkeit. Sie steht in D und hat die gewöhnlichen vier Sätze. Mozart's Individualität giebt sich in vielen Wendungen und sinnigen Zügen zu erkennen, so namentlich im ersten und zweiten Satz. Sei das Werk der Aufmerksamkeit empfohlen.

W. Plachy, Op. 102. Les deux élèves. 6 Duos faciles et originales. **Mechetti. Nr. 1—3, jede 30 Kr. C.M.**

Der Verf. behauptet seine Geltung als Praktiker. Die Duos sind zu empfehlen.

J. B. Duvernoy, Op. 167. **Nr.** 2. Marche sur Guillaume Tell, opéra de G. Rossini. **Hofmeister.** 12½ **Ngr.**

Behandelt für beide Spieler ganz leicht ausführbar den sogenannten Tellrutscher. Zum Notenlesen allenfalls zu gebrauchen.

Niels W. Gade, Op. 18. **Drei Clavierstücke. Peters.** 20 **Ngr.**

Wird besprochen.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

H. Marschner, Op. 138. Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. (Nr. 5 de Trios.) **Hofmeister.** 2 **Thlr.** 15 **Ngr.**

Der kräftigste Satz des Werkes ist der erste (Allegro giusto, D-Moll); die Themas treten bedeutungsvoll auf, der Comp. erreicht dramatische Wirkung. Der zweite Satz (Andante con moto, B-Dur) ist zu weit ausgesponnen, Scherzo und Finale (beide D-Moll) sind anregend. Das Werk wurzelt nicht in der Neuzeit, birgt aber gute musikalische Effecte. Gegen die ersten Trios des Componisten steht es in absteigender Linie. Den französischen Titel hat es übrigens nicht verschuldet. „Henri Marschner" klingt für Deutsche nicht lieblich.

Besprochen werden:

J. S. Bach, Concert (en Ut mineur) pour 2 Clavecins avec 2 Violons, Viola et Basse. Edition nouvelle soigneusement revûe, corrigée, metronomisée et doigtée; enrichie de notes sur l'execution et accompagnée d'une préface par F. C. Griepenkerl. **Peters.** 3 **Thlr.**

C. Franck, Op. 11. **Trio für Pfte., Violine u. Violoncell. Guttentag.** 3⅓ **Thlr.**

Für Violine.

J. Eichberg, Op. 13. Fantaisie brillante. **Peters.** 1 **Thlr.**

— — —, **Op.** 16. 8 Etudes pour Violon renfermant des difficultés de doigts et d'archet. avec accomp. d'un second Violon. **Ebend.** 1⅙ **Thlr.**

C. Lipinski, Op. 30. Fantaisie pour Violon sur l'opéra Ernani de Verdi avec accomp. de Piano. **Ebend.** 25 **Ngr.**

Werden besprochen.

Für Violoncell mit Pianoforte.

C. Burchhard, Adagio tiré de l'adagio Op. 18 de Beethoven, transcrit pour Cello et Piano. **Siegel und Stoll.** 20 **Ngr.**

Eine gute Uebertragung.

A. Lindner, Scene und Arie aus **dem Freischütz, für Cello übertragen, mit Begleitung des Pianoforte. Bachmann.** 12 **gGr.**

Auch diese Uebertragung ist zu empfehlen.

Für Waldhorn mit Pianoforte.

C. D. Lorenz, Andantino und Variationen für Waldhorn mit Pianoforte. **Bachmann.** 12 **gGr.**

Aus Stadtmusikerroutine entstanden.

Opern im Clavierauszug.

J. Becker, Gesänge, **Mazurka, Waffentanz u. Ballet** aus der Oper: **Die Erstürmung von Belgrad. Clavierauszug vom Componisten. Peters.**

Nr. 1. **Duett für Tenor und Bariton: „Laßt mich hinaus".** 10 **Ngr.**
„ 2. Zigeunerlied. 7½ **Ngr.**
„ 3. Schlummerlied: „Schlaf, schlaf". 7½ **Ngr.**
„ 4. **Cavatine und Duett für** 2 **Frauenstimmen: „An den Himmel".** 7½ **Ngr.**
„ 5. **Duett für Mezzosopran und Bariton: „Gieb mir ein Schwert".** 10 **Ngr.**
„ 6. **Duett für Sopran und Tenor: „Vor meinen trunk'nen Blicken".** 7½ **Ngr.**
„ 7. **Terzett für Sopran, Tenor und Baß: „Denk an deinen Vater".** 10 **Ngr.**
„ 8. **Mazurka, Waffentanz und Ballet.** 10 **Ngr.**

Wird besprochen.

Lieder mit Pianoforte.

Lieder-Tempel, Sammlung ausgewählter **Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Bote und Bock.**

Nr. 61. **Meyerbeer, Frühling im Verstecke.** 10 **Sgr.**
„ 65. **L. Gouin, Die Johanniskäfer.** 7½ **Sgr.**
„ 66. **Kastner, Des Balls letzte Stunde.** 10 **Sgr.**
„ 67. **H. Panofka, Das junge Mädchen.** 7½ **Sgr.**
„ 69. **Volkslied, Des Sommers letzte Rose.** 5 **Sgr.**

Eine ernstliche Empfehlung verdient nur Nr. 61. Die übrigen sind ziemlich leichte Waare, die nur eine kurze Zeit auf dem Markte bleiben werden. Das schöne Volkslied (Nr. 69) ist erst durch Flotow's Martha dem größeren Publikum zugänglich geworden. — Rühmend hervorzuheben ist, daß die Verlagshandlung jedem Liede eine einzeln gedruckte Singstimme beigegeben. Die Zweckmäßigkeit dieser Maßregel leuchtet von selbst ein. Möge das Beispiel Nachahmung finden.

Lieder-Lenz, Dichtungen von A. L. Lua, für 1 **Singst. mit Pianoforte. Bote u. Bock.**

Nr. 1. **Meyerbeer, Frühling im Verstecke.** 10 **Sgr.**
„ 2. **L. Spohr, Der Herbst.** 7½ **Sgr.**
„ 3. **C. Löwe, Wanderlied.** 5 **Sgr.**

Das erste Lied dieses Sammelwerkes ist schon in der vorhergehenden Sammlung erwähnt. Die anderen beiden tragen die Züge ihrer Schöpfer an der Stirn und gleichen bis auf's Haar ihren älteren Brüdern.

C. Mayer, Op. 7. Drei Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Barnewitz. 8 gGr.

Der Verfasser ist nicht ohne Talent, doch ist seine Darstellungsweise und seine Anschauung der Kunst eine niedere; er liebäugelt noch mit dem Dilettantismus. Die Fortschritte des Liedes sind ihm unbekannt geblieben. Wenn auch der Aufenthalt in kleineren Orten wegen mangelnder Gelegenheit, sich Literatur zu verschaffen, einer rascheren Ausbildung hinderlich ist, so darf dies noch nicht als gültiger Grund des Zurückbleibens gelten.

C. Eckart, Op. 20. Fleurs du Nord. Dix Romances avec accompagnement de Piano. **Französisch von J. Meiller, deutsch von Grünbaum. Bote und Bock. Complet 2½ Thlr. Einzeln:** I. La valse, 12½ **Sgr.** II. La fée aux fleurs, 12½ **Sgr.** III. Le rêve de Suzon, 10 **Sgr.** IV. Le fils du proscrit, 12½ **Sgr.** V. Le contrebandier, 12½ **Sgr.** VI. Barcarole, 10 **Sgr.** VII. Nina la castiliane, 12½ **Sgr.** VIII. Montjoie et St. Denis, 10 **Sgr.** IX. L'esprit malin, 12½ **Sgr.** X. La conte des Sylphides. 12½ **Sgr.**

Wir empfehlen diese Sammlung. Die Gesangstücke sind in französischer Manier gehalten, doch ist durch Hinzufügung deutschen Elements eine ernstere Haltung ihnen verliehen, die sie auch der Würdigung höher gebildeter Leute geeignet machen. Jedenfalls sind sie als Salonstücke bester Art zu betrachten. — Die Verlagshandlung hat sich auch bei diesem Werke das Verdienst erworben, die Singstimmen einzeln abdrucken zu lassen.

J. Weel, Op. 4. Drei Lieder von Ad. Böttger, für eine Singstimme mit Pianoforte. Siegel und Stoll. Nr. 1. Honny soit, qui mal y pense, 2½ **Ngr. Nr. 2. Und hätt' ich dich wirklich** &c., 2½ **Ngr. Nr. 3. Sie sprang davon,** 2½ **Ngr.**

Ein kleiner Kücken!

Intelligenzblatt.

Ausschreibung.

An dem *Lyceum und Gymnasium zu Luzern* ist die Stelle eines Lehrers für die obern Gesang- und Violinklassen vakant und wird hiemit zur Bewerbung ausgeschrieben. Derselbe hat auch als Organist und Chordirektor die Musik beim katholischen Gottesdienste der Studirenden zu leiten. Zugleich muss der Betreffende zur Direktion eines grössern Orchesters befähigt sein.

Der fixe Jahresgehalt, zu welchem noch einige Emolumente treten können, beträgt 1200 Schweizerfranken.

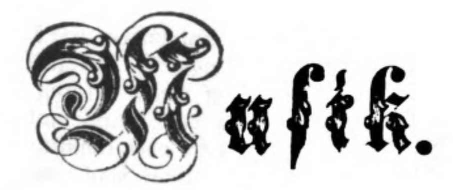
Diejenigen Herren, welche sich für diese Stelle zu bewerben gedenken, haben sich bis zum 5ten November nächsthin bei der Unterzeichneten anzumelden und die Zeugnisse über ihre Kenntnisse und Leistungen beizubringen.

Luzern, den 3ten October 1848.

Die Kanzlei des Erziehungsrathes.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für 

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

№ 36.

Neunundzwanzigster Band. — Den 31. October 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Intermezzo.

Die Forderung zur Parteinahme auf dem Gebiete der Kunst, so behauptet Jemand in Nr. 41 der Allg. mus. Zeitung, habe nichts Haltbares in sich, fließe nicht aus der Natur der Sache, sondern aus einer gedankenlosen Uebertragung von dem Gebiete der Politik auf das der Kunst, kurz aus bloßer Nachtreterei. Und dies sei eine geistige Krankheit unserer Zeit, die mehr und mehr in der musikalischen Literatur überhand nehme. — Der Verf. des betreffenden Artikels geht von der Ansicht aus, daß die Parteien auf musikalischem Gebiete nur aus der Verschiedenheit der Empfindung, des Gefühles für die Kunst, des Geschmackes entspringen könnten, und macht die Folgerung, daß hier zur Parteinahme auffordern gleichbedeutend mit dem Verlangen sei, sich einseitig einer Gefühls- und Geschmacksrichtung in der Musik zu ergeben.

Der Irrthum des Verf. ist zu arg, als daß ihm nicht mit einigen Worten begegnet werde.

Die Sache ist einfach. Der Verf. sieht den Wald nicht vor den Bäumen oder überhaupt — keine Bäume. Für so nothwendig und vernünftig er die Parteinahme auf dem politischen Gebiete hält, eben so nothwendig und vernünftig ist die Parteinahme auf dem Gebiete der Kunst. Die Gegensätze müssen auch hier immer mehr zur Scheidung kommen. Handelt es sich denn, wenn wir das Gebiet der Kunst überblicken, blos um die Werke, die unsere Meister der Vergangenheit und Gegenwart geschaffen, oder überhaupt um das Wirken der Künstler? Kommt es blos darauf an, daß die Musiker „das Aechte und Schöne aller Zeiten zu empfinden und zu genießen vermögen", oder sollen sie selbstthätig eingreifen in das Gesammtleben der Menschen, sollen sie sich ihrer Stellung in und zu demselben klar bewußt werden?

Die politischen Parteien, sagt der Verf., entspringen aus der Verschiedenheit der Ansichten des Verstandes über die beste Regierungsform. Daß also das Gemüth auch seinen Antheil bei dem Kampfe der Parteien habe, scheint ihm nicht einleuchtend. Von der Begeisterung, der innigen Hingebung an das Ganze, das wir auf diesem Gebiete treffen, weiß er nicht zu sprechen, nichts von dem Nationalgefühl, das durch die Ereignisse geweckt worden, zu sagen. Da soll's der Verstand allein sein, der die Menschen in Bewegung setzt. Und wendet er sich zum Gebiete der Musik, da spricht er nur von Genießen und Empfinden, das man auf die Werke aller Zeiten erstrecken soll, nicht aber von Denken, Wollen, Handeln. Da soll der Verstand nicht thätig sein, die Verhältnisse der Kunst zu durchschauen, die unabweislichen Forderungen der Gegenwart zu erkennen. Daß man einen Willen, ein bewußtes Wollen in sich wach werden lasse, daß man heraustrete aus dem Indifferentismus und Schlendrian, der wie ein Alp auf uns lastete, aus dem gemüthlichen Schlafe, um dessen Gestörtsein jetzt so Viele heulen und wehklagen, dies verlangt man auf dem politischen, dies verlangen wir auch auf dem musikalischen Gebiete. Aber den Herren will dies nimmer klar werden! Alles mengen sie durch

einander und brauen's zusammen, wie's ihnen in den Sinn kommt. Sagt man, die Ereignisse der Gegenwart haben Einfluß auf die Gestaltung der Kunst, so schütteln sie ungläubig das Haupt und meinen, es könne nicht republikanische oder constitutionell-monarchische Melodien geben; sagt man, man müsse auch auf musikalischem Gebiete Partei nehmen, so meinen sie, man dürfe sich nicht einseitig einer Geschmacksrichtung hingeben. Mißverständnisse, Verwirrung überall!

Diese Blätter haben die Geschichte der Tonkunst den Lesern vorgeführt, die Entwickelungsstufen derselben genau bezeichnet. Ganz kürzlich noch ward es mit Bestimmtheit ausgesprochen, daß alle Stufen ihre große Bedeutung haben, und Anerkennung für die Werke der alten großen Meister ward eben so unbedingt verlangt, wie für die der jüngeren. Gleichwohl schreit man über Zurücksetzung der früheren Meister, und spricht, wie der Verf., von Männern der Vergangenheit, von Männern der Gegenwart, von Männern der Zukunft als von drei verschiedenen Parteien. Wo sind sie denn, diese Parteien, und wer anders macht solche Männer, falls sie in Wirklichkeit existiren, zu Parteien, als eben die Partei selbst, der der Verf. angehört?

Wir fordern zur Parteinahme auf musikalischem Gebiete auf. Oft genug ist's gesagt worden, was wir wollen. Vor Allem will unsere Partei Wahrheit gegen Freund und Feind, Unparteilichkeit im Urtheil. Sie will richtiges Erkennen der Zustände des Kunstlebens, bewußtes Fortschreiten in demselben. Sie will bessere Organisation desselben, sie will, daß der Musiker mit der Bildung der Zeit Schritt halte. Sie will nicht den Schlendrian mehr, der überall eingerissen. Sie will bessere Gestaltung des Concert- und Bühnenwesens. Sie will nicht nur Anerkennung der früheren Meister, sie will Anerkennung der Lebenden. Sie will die Kunst mit dem Gesammtleben der Menschheit vermitteln, den Einfluß derselben auf die Bildung der Jugend fördern, diesem den Weg bahnen durch alle Hemmnisse, die vorhanden. Sie will, daß die Kunst eine nationale Stellung einnehme. — Sie will u. a. keine Männerchöre, die die Geliebte ansingen: „O Holde, komm herunter an mein krankes Herz"; sie will keine Textwiederholungen; sie will auf der Bühne kein halbstündiges Abschiedsduett, wenn's heißt: „Flieht, flieht! schon an der Thüre Schwelle zeigt sich der Feind"; sie will nicht, daß der Chor stumm stehen bleibt, wenn der Ruf erschallt: „Rettet die vom Stier Bedrohte", daß er klagt: „Wer hilft hier, ach! ist Niemand da?" Sie will keinen Unsinn mehr. — Wollt ihr mehr noch wissen von dem, was sie will und nicht will, so dürft ihr nur nachschlagen und lesen. Bleibt ihr dann noch in Zweifel, weshalb, durch welche Nothwendigkeit bedingt wir zur Parteinahme auffordern, so ist euch freilich nicht zu helfen, handgreiflich kann's einmal nicht gemacht werden. Seht ihr dann noch nicht ein, wo's fehlt, wo eingegriffen werden muß, wo's auszufegen und zu verbessern giebt: dann schlaft wohl, ihr Herren! legt euch zur Ruhe; laßt's gehen, wie es geht, genießet still euer Dasein. Aber hegt keine Grillen, träumt nicht von „gedankenloser Uebertragung", beunruhigt euch nicht ob „bloßer Nachbeterei".

Sieht der Verf. die Parteien nicht? Er selbst ist ein Abbild jener früheren Musiker, die alles Feste und Bestimmte leugneten, und ihre Kunst recht erhoben zu haben glaubten, wenn sie Alles in einen Brei zusammenrührten. Hier sind die Parteien. Er vertritt jene Richtung, der wir entgegentreten. Unsere Partei will Princip, nochmals sei's gesagt: das Princip ist das des bewußten Fortschreitens. Die andere — seine — Partei hat zum Princip, daß sie nicht weiß, wovon die Rede ist. Der Eine unter ihnen spricht von einem Fortschritt in's Blaue, der Andere von Nebeln und Schwebeln, der Dritte von Uebertragung; der Vierte schärft seinen harmlosen Witz an der „Demokratie" der Kunst, und braust auf in der Furcht, der geliebten Textwiederholungen verlustig zu gehen; der Fünfte schilt Den vielleicht beschränkt, der zu den Werken, „die auf die gesammte Kultur der Menschheit bedeutend einwirken" werden, die neunte Symphonie zählt; der Sechste knurrt inwendig. Wie bemerkt, die Verwirrung ist groß!

Der Rath, den der Verf. denen, gegen die er eifert, giebt, „sich [wegen eines etwaigen Zopfes] von hinten zu besehen", wäre gut, wenn er praktischer wäre. Ich schlage denen vor, die in jener Verwirrung begriffen, sich von der Rückseite daguerrotypiren zu lassen: das so gewonnene Bild wird ihnen dann jederzeit die Gelegenheit darbieten, sich bequemlich diejenige ihrer Seiten zu beschauen, wo sie keine Augen haben. Es empfiehlt sich Schreiber dieses ihrem Wohlwollen!

A. Dörffel.

Aus Breslau.

Im October.

Breslau, das liebe alte Breslau mit seinen hohen Giebeln, engen Straßen, die aber die Väter der Stadt Abends durch Gas schön erleuchten lassen, wird, seitdem die politische Hitze sich bedeutend abgekühlt hat, wieder gemüthlich, d. h. man fängt an, wieder für Kunstgenüsse empfänglich zu werden. Der gut-

müthige Spießer, der die welterschütternden Begebenheiten bereits verdaut, reißt sich aus den letzten Banden seiner politischen Verpuppung — auf gut Breslauisch, er wird lebenslustig. Sonntags geht er in Liebich's Garten, zahlt zwei gute Groschen Entrée, schmaucht seine Cigarre, und läßt die molligen Melodien von Strauß nnd Lanner, die von unserer Theaterkapelle gut executirt werden, bei sich vorüberziehen, oder saugt sie ein, gleichviel! — Abends natürlich, nachdem er Frau und Familie nach Hause gebracht hat, geht er, wenn er nicht etwa ex officio als „Bürgerwehr" auf „Allarm Wacht" muß, in den Klubb, um sich, damit er nicht in der Cultur zurückbleibt, mit politicis füttern zu lassen; später sucht er beseligt sein Lager, die Genüsse repetirend, die der Sonntag ihm geboten. Doch genug — man verzeihe uns die kleine Abirrung vom gewöhnlichen Referenten-Pfade.

Anfangs September traf Hr. Neruda mit seinen Wunderkindern Amalie, Wilhelmine und Victor hier ein, um einige Concerte zu geben. Der Beifall in denselben war splendid — die Einnahme mager. Der Nimbus, mit dem die Kinder im vorigen Jahre bei uns auftraten, ist schon in etwas verloren gegangen — sie sind größer geworden. Die Leistungen der kleinen Künstlerin Amalie Neruda sind hinlänglich bekannt, denn getreu den Worten: „Ueberall sind wir zu Hause ꝛc." haben sie keine Stadt von nur einiger Bedeutung unberücksichtigt gelassen.

Die Oper lag nach der Abreise von Frau Palm-Spatzer, die den Cyklus ihrer Gastrollen mit einem Kunststückchen schloß — sie trat nämlich in „Robert der Teufel" als Isabella und Alice zugleich auf, gefiel aber weder als „Prinzessin" noch als „Bäuerin" — einige Zeit Brache, erhielt aber neue Spannkraft durch die Ankunft von Frau Schreiber-Kirchberger aus Schwerin. Ihr Debüt begann diese mit der „Adina" in Donizetti's „Liebestrank". Beinahe wäre die Vorstellung gestört, ja unmöglich gemacht worden, wenn nicht Umsicht, Energie und Muth des Comités dieselbe möglich gemacht hätte. Der Hergang war folgender.

E. A.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Leipzig. Am 15ten Octbr. veranstaltete Hr. v. Kontski ein Morgenconcert im Saale des Gewandhauses, worin er den ersten Satz eines Concerts von Rode, „La prière de Moise", Phantasie für die G-Saite allein von Paganini, die letzte Variation mit Pizzicarco vom Concertgeber componirt, dann eigene Compositionen, Phantasie aus Lucia und Capriccio in Form eines Duetts für die Violine allein, vortrug. Unterstützt wurde das Concert durch Gesangvorträge des Frl. Welly aus Düsseldorf. Der Künstler erntete dies Mal wieder rauschenden, ungetheilten Beifall; seine Meisterschaft hatte sich kaum noch in dem Grade gezeigt wie dies Mal; die Opposition aus dem ersten Abonnementconcert, welche damals schon von der übergroßen Majorität des Publikums entschieden getadelt wurde, war vergessen.

B.

Bremer Privat-Concerte. Unter dieser Aufschrift finden wir in Bremischen Blättern einen Artikel, der das dortige Treiben genugsam bezeichnet, um auch unseren Lesern einiges Interesse zu gewähren, um so mehr, als man von dort gar nichts erfährt. Wir lassen ihn hier folgen:

Man sagt: „Die Privat-Concerte werden für diesen Winter nicht zu Stande kommen!" —

Wie kommt das? — Haben äußerliche, durch die Zeitverhältnisse herbeigeführte Umstände die Theilnahme des Publikums — in früheren Jahren diesem Institute so rege zugewandt — mit einem Male geschwächt?

Nicht doch! — Bremens musikliebende Aristokratie ist noch immer die frühere, allein in den Arrangements unseres Concertwesens machen sich Mißverhältnisse bemerkbar, die das Publikum verstimmen müssen.

Wir wollen Persönlichkeiten vermeiden und die Sache ganz objectiv betrachten! — Eine Parallele zwischen den Bremer und den Leipziger Concerten wird dem Referenten, der dadurch einen Maßstab zur Beurtheilung unseres Concertwesens an die Hand geben möchte, nicht als eine Unbilligkeit vorgeworfen werden. Mögen wir in qualitativer Beziehung — das bedingen nun einmal die musikalischen Verhältnisse beider Städte — immerhin ein wenig hinter Leipzig zurückstehen; wir dürfen nur nicht von vornherein und in jeder anderen, z. B. in finanzieller Beziehung den Gedanken an die Möglichkeit eines Vergleichs mit Leipzig aufgeben! —

Wir lassen den Vergleich folgen.

Leipzigs Concertpublikum ist dem Bremischen numerisch gleich.

Leipzigs Gewandhaussaal faßt nicht mehr Personen, als der Bremer Unionssaal.

Leipzig hat in jedem Winter zwanzig öffentliche, Bremen dagegen zehn Privat-Concerte.

In Leipzig abonnirt eine einzelne Person für zwanzig Concerte mit acht Thalern Preußisch (wovon die Hälfte in den ersten. der Rest in den letzten Wintermonaten erhoben wird).

In Bremen kostet jede Karte zu zehn Concerten fünf Thaler Gold, welche Summe später, bei Einsendung der Karte, zu entrichten ist. — In Leipzig abonniren zwei Ehegatten,

oder Aeltern und Kinder zu gleicher Zeit, mit sieben Thaler Preußisch à Person; drei oder mehrere Personen dieser Kategorie mit sechs Thaler Preußisch à Person. Während mithin in Leipzig drei Personen einer Familie für zwanzig Leipziger Concerte achtzehn preußische Thaler, für das einzelne Leipziger Concert also 9 Sgr. (18 Grote Gold) à Person zu zahlen haben, zahlen drei Personen einer Bremer Familie für zehn Bremer Concerte funfzehn Thaler Gold, für das einzelne Bremer Concert also 36 Grote Gold à Person, mithin gerade das Doppelte.

In Leipzig ist es den Abonnenten überlassen, ein persönliches Billet um geringeren, oder ein nicht persönliches Billet um höheren Preis zu lösen. In Bremen ist es der Direction überlassen, nur persönliche Billets zu hohen Preisen zu verabfolgen.

In Leipzig kann man Karten für einzelne Concerte lösen; in Bremen muß man abonniren, wenn man nicht das Glück hat, Fremder zu sein und sich als solcher legitimiren zu können.

In Leipzig steht ein Comité nicht bezahlter, sachkundiger Männer an der Spitze des Concertwesens. In Bremen steht auch ein Comité an der Spitze des Concertwesens.

In Leipzig dirigirten zuletzt Mendelssohn und Gade, jetzt Musikdir. Rietz die Abonnements-Concerte; in Bremen dirigirte zuletzt (?) Hr. W. F. Riem die Privat-Concerte.

In Leipzig leisteten die Concerte mit ihren um die Hälfte geringeren Mitteln, ihrem numerisch geringeren Orchesterpersonale und mit zwei Generalproben bisher Das, was ihnen ihren europäischen Namen verschafft und erhalten, und das Interesse des Publikums stets auf gleicher Höhe erhalten hat.

In Bremen leisteten die Concerte mit ihren doppelten Mitteln, ihrem numerisch größeren Orchesterpersonale und mit einer Generalprobe bisher Das, was ihnen ihren Bremischen Namen verschafft und erhalten hat, und ihre Forteristenz in Frage kommen läßt.

Zum Schluß giebt der Ref. die Programme der ersten beiden Gewandhaus-Concerte, und schließt mit den Worten: „Was werden unsere ersten Programme bringen?" —

Σ.

Tagesgeschichte.

Todesfälle. Am 10ten October starb der Petersburger Correspondent dies. Zeitschrift, Staatsrath Dr. **H. R. Stöckhardt** (Robert Saro). Wir entnehmen die Nachricht hiesigen Blättern, ohne Näheres angeben zu können.

Vermischtes.

Leipzig. Carl Reinecke aus Hamburg ist in diesen Tagen bei uns eingetroffen, und wird den Winter hier zubringen. Tichatschek gastirte bisher mit großem Beifall in den Hugenotten, Oberon, Stumme von Portici, Robert der Teufel.

Neuer Ausdruck für Katzenmusik. In Hamburg brachte man von Seiten des Jägerbataillons am 13ten dies. dem nach Amerika auswandernden Major Reßler ein Ständchen, und dem Obersten Stockfleth ein „musikalisches Mißtrauensvotum".

Oettinger's **Charivari** bemerkt zur Vermählung der Sängerin Marra mit dem ersten Liebhaber Vollmer in Tilsit: „Nun wird der Friede von Tilsit wohl bald zu Ende gehen!"

Dasselbe Blatt schreibt aus **Paris**: „Man versichert dort, Niemand in der Welt vermöge die Marseillaise so zu singen wie die Rachel. Ein Berichterstatter des Morgenblattes besuchte deshalb das Theater in Straßburg, weil angekündigt war, die Rachel werde nach der Vorstellung der Horatier singen, und schreibt darüber: „Ich war sehr neugierig und es ging allen Anwesenden so. Man hätte ein Blatt fallen hören können. Die Rachel erschien in demselben Costüm, in dem gewöhnlich die Republik von 1848 abgebildet wird. Die dreifarbige Fahne lehnte seitwärts. Ihre Wangen waren ohne Schminke und geisterhaft blaß; die Gluth der schwarzen Augen vermehrte noch diese Blässe. Sie begann auf ganz eigenthümliche, merkwürdige Weise. Es war gar keine Rede, es war kein Gesang, sondern ein Flüstern, schauerlich wie das Säuseln des Windes in den Wipfeln der Bäume vor dem Ausbruch eines Gewitters. Allmälig wurde die Stimme stärker, und schwoll so mächtig an, wie es der schwachen Brust der Schauspielerin kaum zuzutrauen war. Bei der letzten Strophe ergriff sie die Fahne, mit der sie niederknieend sich malerisch drapirte, und schloß unter unerhörtem Beifallssturm und unter einem Regen von Kränzen. Ob sie mit oder ohne Begleitung sang, weiß ich nicht zu sagen, denn ich hörte nichts als die Stimme der Rachel."

Unser Londoner Correspondent schreibt uns, daß er die von den HH. Schumann und Becker in diesen Bl. angeregten Fragen über den Canon: Non nobis Domine, in der englischen Musikzeitung veröffentlicht.

Geschäftsnotizen. Pforta. S. Ihr Aufsatz ist angenommen.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.



Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Neunundzwanzigster Band. **№ 37.** Den 4. November 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Fragen der Zeit.

Von Fr. Brendel.

IV.

Der Fortschritt.

So wie neuerdings der Ruf nach Fortschritt auf dem Gebiet der Musik mehrfach ausgesprochen worden ist, sind auch sogleich verschiedene Fragen darüber entstanden, bald einfach Erläuterungen verlangend, worin der geforderte Fortschritt bestehe, bald den Beruf unserer Zeit für eine solche Aufgabe bezweifelnd, bald endlich dieselbe direct verneinend. Es ist in dies. Bl. zuweilen von dem Fortschritt der Neuzeit die Rede gewesen; man hat von einer Fortschrittspartei gesprochen; ich selbst trug bei der diesjährigen Tonkünstler-Versammlung am Schlusse meiner Vorschläge über die Bildung von Zweigvereinen (Nr. 17) darauf an, daß die Vereine sich als Fortschrittspartei constituiren möchten, und es wird darum jetzt nöthig, ausführlicher auf die Bedeutung, welche für die Gegenwart mit dieser Bezeichnung zu verknüpfen ist, einzugehen, nachzuweisen, welches die schon vollbrachten, oder noch zu vollbringenden Fortschritte des Tages sind. Es gilt, dadurch nicht allein positiv die Einsicht zu fördern, es gilt auch eine Menge von Mißverständnissen von der Hand zu weisen. In den bisherigen „Fragen der Zeit" ist so weit vorgearbeitet, daß wir sogleich an die Erörterung der Sache gehen können.

Zunächst ist zu bemerken, wie jede Zeit zum Weiterschreiten berufen ist; Fortschritt ist zunächst Bewegung, ist Leben, im Gegensatz zu dem geistigen Tod des Beharrens bei dem schon Geleisteten; Pflicht jedes Zeitalters ist es, weiter zu streben, sei auch das Größte unmittelbar vorangegangen. Es liegt darum nicht die Arroganz in dem Streben nach Fortschritt, Vollendetes der Vorzeit übertreffen und überflüssig machen zu wollen; es liegt blos das Bewußtsein der Pflicht darin, sich nicht von dem Schweiße Anderer zu nähren, auszuruhen auf dem, was diese gethan haben, und es wird mit unserem Rufe in diesem Sinne nur bekämpft, was auch Platen bekämpfte, wenn er sagt:

> „Wie Mancher dünkt sich Virtuos und schlägt gewalt'ge Triller,
> Der nur als leere Phrase drischt, was Göthe sprach und Schiller;
> Wenn die sich auch nur des bedient, was Andre schon erworben,
> So ständen wir bei Rammler noch, der längst in Gott verstorben."

Die Entwicklung der Geschichte ist ein ununterbrochener Strom; sei der Inhalt, welcher eine Epoche bewegt, der größte und mächtigste: dieser Inhalt hat seine Zeit, mit welcher er steht und fällt. Es treten andere Epochen ein mit anderem Inhalt; jener frühere wird herabgesetzt zum Moment, er ist — in dem neulich besprochenen Sinne — überwundener Standpunkt, und es wird der Beruf für die Träger jedes geistigen Gebietes, dem Strome der allgemeinen Bewegung zu folgen, und dem geistigen Inhalte jedes

Zeitabschnittes willig als Organ zu dienen. Auch die Kunst ist berufen, den jedesmaligen Inhalt ihrer Zeit in ihren Werken zur Erscheinung zu bringen. In diesem Sinne wird zunächst die Mahnung nach einem unablässigen Fortschreiten von uns ausgesprochen; der Künstler soll den neuen Inhalt der Zeit in sich selbst, und somit auch in seine Werke aufnehmen, nicht denselben fort und fort aus der Vorzeit entlehnen; in diesem Sinne bedeutet unser Ruf an den Künstler, aus den Stimmungen einer vorübergegangenen Weltanschauung herauszutreten, sein Herz seiner Zeit zu öffnen, in seiner Zeit zu leben. Fortschritt ist zunächst Sympathie mit dem Inhalt der jedesmaligen Gegenwart, gleichviel, ob diese eine größere oder geringere im Vergleich mit der ihr vorangegangenen Epoche ist. Hier kann sogar der Fall eintreten, daß der Fortschritt ein Rückschritt ist, wenn der neue Zeitabschnitt, geringer als der frühere, dem geistigen Schaffen nicht mehr eine gleiche Nahrung zu bieten vermag, oder der Kunst in Rede nicht in gleichem Grade günstig ist, als ein vorangegangener. Immer aber ist eine derartige Bewegung vorzuziehen dem Beharren bei dem schon Geleisteten, weil es stets eine Thorheit genannt werden muß, das was einst groß und herrlich war, bei veränderten und nicht mehr entsprechenden Zeitumständen im Kampfe mit denselben festhalten zu wollen.

In dem Bisherigen liegt die erste und allgemeinste Antwort auf die Frage nach der Bedeutung, welche wir mit dem Rufe nach Fortschritt verknüpfen.

Glücklicher Weise sind wir noch nicht auf dem zuletzt erwähnten Punkte, wo der Fortschritt zugleich ein Rückschritt ist, angekommen; im Gegentheil, es ist noch Großes zu erreichen möglich, es bieten sich Aufgaben zur Lösung dar, welche eine frühere Zeit noch gar nicht zu fassen vermochte. Wir treten hiermit einer specielleren Beantwortung der Frage näher.

Betrachten wir die musikalischen Zustände der letzten großen Epoche, so unterliegt es keinem Zweifel, daß hier Vollendetes, für alle Zeiten Gültiges geschaffen worden ist. Und demohngeachtet wurde so eben bemerkt, daß Neues sich darbiete, und der Gang der Entwicklung keineswegs abgeschlossen sei! Es ist dies in der That der Fall, denn die Zeit selbst ist noch nicht eines neuen, bewegenden Inhaltes verlustig, im Gegentheil, das Höchste und Herrlichste, was der Menschheit gegeben, gelangt jetzt zur Offenbarung. Wollen die Künstler diesem Aufschwunge folgen, so sind sie schon durch diesen auf einen anderen Standpunkt gestellt, und bedürfen zugleich neuer Ausdrucksmittel für den neuen Inhalt. Treten wir der Kunst der Gegenwart näher, so erblicken wir diese Fortschritte, und wir erkennen die durch die Bewegungen der Zeit auch auf dem Gebiet der Kunst gemachten Eroberungen. Spohr, Weber u. A. sind zu ihrer Zeit über Mozart hinausgeschritten; Schubert, Schumann u. A. gegenwärtig über Beethoven, auch Mendelssohn, Gade, wenn schon diese letzteren nicht in demselben Sinne; sie haben zugleich neue Seiten des Schönen, welche in Beethoven und Mozart noch keineswegs ihren Ausdruck gefunden hatten, zur Darstellung gebracht, sie haben selbstständige Individualitäten zur Erscheinung gebracht, die, genährt und gekräftigt durch die großen Vorgänger, ihre Stellung keineswegs in dem Umkreise des durch jene Meister begrenzten Gebietes finden. Damit ist nicht gesagt — und es ist dies eine Haupteinsicht in Bezug auf Fortschritt, der Punkt, welcher von den Gegnern fortwährend mißverstanden oder gar nicht verstanden wurde — daß diese Späteren jene Früheren nach allen Seiten hin übertroffen und dieselben überflüssig gemacht hätten, nicht gesagt, daß sie jene in der Totalität der künstlerischen Begabung, der Originalität, Gedankenfülle und plastischen Kraft der Gestaltung überragten, nicht gesagt, mit einem Worte, daß die Letztgenannten als künstlerische Persönlichkeiten eine höhere Bedeutung beanspruchen könnten als jene, es ist einfach die Thatsache dargelegt, daß dieselben nicht geistlose Nachtreter geblieben sind, das wiederbringend, was jene schon erwarben, es ist die Einsicht ausgesprochen, daß Einer sehr wohl sich eine eigenthümliche Stellung verschaffen, einem großen Manne gegenüber selbstständig und neu sein kann, ohne diesem selbst in jeder Beziehung gleich zu stehen.

Dies ist die zweite Antwort auf die Frage.

Schon vor Jahren habe ich ausgesprochen, wie die frühere Epoche naturalistischen Schaffens zu Ende gehe, und Wissenschaft und Kritik in Zukunft mit der tonkünstlerischen Thätigkeit sich verschwistern müßten, wenn Bedeutendes geleistet, wenn Fortschritte gemacht werden sollten. Das vorige Jahrhundert besaß einen saftreicheren Boden als die Gegenwart. Bei der scheinbaren Unergiebigkeit desselben, wenn wir es oberflächlich betrachten, bei dem hausbacknen, engbegrenzten, spießbürgerlichen Wesen desselben, offenbarte es im tiefsten Grunde eine Schöpferkraft, wie sie fast ohne Beispiel in der Geschichte dasteht. Die neuere Zeit überragt das vorige Jahrhundert durch die Höhe ihrer Einsicht, durch die Höhe des Princips und des Standpunktes, aber es ist das Wesen derselben eine mehr republikanische Vertheilung der geistigen Güter an die Massen, ohne jene hervorragenden Persönlichkeiten, in denen sich damals der gesammte Gehalt ihrer Zeit concentrirte. Was jene Männer mit Leichtigkeit in der Fülle ihres Genies schufen, das würde jetzt bei

der Menge sich entgegenstellender Schwierigkeiten und nachdem so viele Wege erschöpft sind, selbst einer gleichen Begabung nicht mehr zu erreichen möglich sein, geschweige unter den eben angegebenen Verhältnissen, bei minder ganz eminenter Begabung der Einzelnen. Jetzt gilt es — insbesondere auf dem Gebiete der Tonkunst — selbst bei den glücklichsten Naturanlagen auch zu arbeiten, jetzt gilt es sich herauszuarbeiten aus dem zur Gewöhnlichkeit Herabgesunkenen, und neue Wege zu betreten. So deutlich als möglich mich erklärend, spreche ich aus, daß es sich nicht mehr darum handeln kann, blos, wenn das Glück günstig, neue musikalische Ideen und Ideencombinationen auszusprechen, und im Uebrigen die Formen aufzunehmen, welche die früheren Meister festgestellt hatten; es muß die Aufgabe sein, in den Formen selbst Fortschritte zu machen. Die Form der Oper bei Mozart, sowohl im Ganzen wie im Einzelnen z. B., der Standpunkt des Oratoriums in früherer Zeit kann nicht mehr maßgebend für die Gegenwart sein; vor allen Dingen gilt es, wissenschaftlich und kritisch über die Gesammtaufgaben zur Einsicht zu kommen, bevor an das musikalische Schaffen gegangen werden kann. Es würde zu weit führen, wenn ich in diesem Zusammenhange an alles in dieser Hinsicht früher Ausgesprochene erinnern wollte; blos beispielsweise und zur Erläuterung sei bemerkt, wie ich in einer früheren Arbeit den Unsinn des gesprochenen Dialogs, wenigstens in der großen Oper, verbannt wissen, die Anlage im Ganzen und im Einzelnen dramatischer, die principlose Vermengung der verschiedenen nationellen Style in der Behandlung der Singstimme u. s. f. beseitigt sehen wollte. Was Instrumentalmusik betrifft, kann hier an den Aufsatz „über das Classische in der Musik“ von J. L. Fuchs, und an die Nachweisung darin erinnert werden, wie die früheren Formen, des belebenden Geistes verlustig, bei veränderter Richtung zu einem leeren Formalismus herabgesunken sind. Fuchs geht zu weit, und greift Unumstößliches an, wenn er z. B. den Zusammenhang der einzelnen Sätze in der Symphonie leugnet, aber er spricht zugleich die wichtige Einsicht aus, daß die frühere Form, insbesondere das Speciellere der Gestaltung nur damals berechtigt war, als sie sich mit innerer Nothwendigkeit aus dem Geiste der Künstler, dem Inhalt, welchen sie behandelten, ergeben hatten, während im Ganzen die Neuzeit dem früheren Schematismus, der Wiederholung der Theile u. s. f. bei der poetischeren und dramatischeren Richtung auch der Instrumentalmusik abhold ist. — Noch sei des Oratoriums gedacht und der Beibehaltung des alten Inhaltes und der alten Form bei den Componisten der Gegenwart. Ich kann nicht umhin, die Kräfte als nutzlos verschwendet zu bedauern, die jetzt für kirchliche Stoffe in der alten Weise verwendet werden. Man verlangt Interesse, gläubiges Interesse für biblische Geschichten in einer Zeit, die aus allen Kräften über die bisherige bildliche Erfassung des religiösen Inhalts, die Erfassung desselben nur in der Vorstellung und Phantasie hinauszuschreiten bemüht ist; man glaubt, ein Oratorium könne nicht ohne große, weit ausgeführte Fugen bestehen, während diese objective Form der Subjectivität der neuesten Zeit längst nicht mehr homogen ist, und stets nur eine Vermengung verschiedener Style zur Folge haben wird. Schumann's „Paradies und Peri“ bezeichnet auf dem Gebiet des Oratoriums einen großen Fortschritt, und ich erblicke hier den Weg, der in dieser Gattung fortan zu betreten ist. — Bei allen diesen Umbildungen nun, welche für die Tonkunst der Gegenwart unabweisbare Forderung sind, ist es völlig gleichgültig — wieder ein arges Mißverständniß — ob dieselben zuerst von der Kritik ausgesprochen, oder Resultat der Erwägung des Künstlers vor der Composition eines Werkes sind; es kommt ausschließlich darauf an, daß diese Forderungen verwirklicht werden; von wem dieselben zuerst ausgegangen sind, dies zu untersuchen ist denen überlassen, welche die Persönlichkeit stets über die Sache stellen. Thatsächlich gehen Kritik und Composition in der Gegenwart Hand in Hand, und was wir theoretisch aussprechen, wird zugleich von den besten Künstlern der Zeit erstrebt. Denjenigen aber, welche gegen diesen Fortschritt kämpfen, ist der Blick für das, was wir wollen, noch gar nicht erschlossen, und sie sind weit entfernt, über die Aufgaben der Neuzeit zu klarem Begriffen gekommen zu sein.

Das bisher Gesagte giebt eine dritte Antwort auf unsere Frage.

Der Ruf nach Fortschritt endlich bezieht sich auch auf die Kritik innerhalb ihres eigenen Gebietes. Es sei hier aller der Forderungen nicht gedacht, welche ich schon früher aussprach, und durch die ich einen höheren Standpunkt der Kunstauffassung und der Kritik zu begründen versuchte; hier in diesem Zusammenhange sei nur erwähnt, daß es sich insbesondere um die Anerkennung einer „radical aufräumenden“ Kritik handelt, daß die Nothwendigkeit einer solchen immer mehr zum Bewußtsein kommen muß. Es ist dies eine weitere Folge des so eben Ausgesprochenen. Die Kritik ist durch die Aufgaben der gegenwärtigen Kunst berufen, eine andere Stellung zu derselben einzunehmen, als früher, und es ist abermals ein Verkennen der Zeit und ihrer Forderung, wenn Einzelne gegen eine solche Stellung eifern. Wir sind eingetreten in die Epoche des durch Kritik vermittelten Schaffens in dem vorhin ausgesprochenen Sinne, und ich nenne es

darum eine grundfalsche Auffassung, wenn man der Kritik zumuthet, noch jetzt passiv der Kunstentwicklung zuzuschauen, und in zaghafter Zurückhaltung gleichzeitig das Widersprechendste gut zu heißen. Die Kritik erhält jetzt die Aufgabe, lebendig in den Gang der Ereignisse einzugreifen, sie behauptet eine selbstständige Stellung der Kunst gegenüber, und es beweist nichts, wenn man fragt, welchen Einfluß dieselbe auf Haydn, Mozart und Beethoven gehabt habe, d. h. zu einer Zeit gehabt habe, wo die geschichtliche Constellation eine solche war, in der dieselbe überhaupt noch keinen Einfluß äußern konnte. Bezieht man sich vielleicht, gegen die hier ausgesprochene Richtung polemisirend, auf eine Aeußerung Schiller's, der einst im Unmuth ausrief, daß er die ganze Aesthetik dahin gebe für einen einzigen Kunstgriff des Handwerks, so ist daran zu erinnern, daß sowohl von Schiller, wie von Göthe eine Menge derartiger Aussprüche vorhanden sind, aus denen man das Entgegengesetzte herausdemonstriren kann, sobald man sie in ihrer einseitigen Wahrheit festhält, statt, wie es geschehen muß, die vereinzelten Bemerkungen mit einander in Verbindung zu bringen, und die eine durch die andere zu ergänzen. Es ist daran zu erinnern, daß Schiller es war, der den Höhepunkt seines Schaffens erst durch vieljährige wissenschaftliche und kritische Studien erreichte, daß er diesen Ausspruch that, als er jene große Entwicklung zurückgelegt hatte, und demselben daher keine andere Bedeutung beizulegen ist als die eines durch den Augenblick hervorgerufenen Paradoxons. Im Ernst aber dergleichen nachzusprechen, wohl gar als Lehre, als Maxime aufzustellen, ist gefährlich, und man fühlt sich versucht, solchem Verfahren die, ursprünglich freilich in anderer Bedeutung gebrauchten Worte des Mephistopheles gegenüber zu stellen:

> Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
> Des Menschen allerhöchste Kraft,
> So hab' ich dich schon unbedingt.

Es ist hier nicht der Zweck, ausführlicher die Stellung der Kritik zu erörtern, eben so wenig, als das Verhältniß des Kritikers zum Künstler zur Sprache gebracht werden soll; es wird das die Aufgabe eines späteren Abschnittes sein; hier kam es nur darauf an, bei der Frage nach dem Fortschritt auch dieses Gebietes, seiner durchaus neuen Stellung und der erhöhten Aufgaben desselben zu gedenken. — Der Ruf nach Fortschritt bezieht sich demnach auch auf die Kritik im engeren Sinne, und dies ist die vierte Antwort auf unsere Frage.

Hiermit kann im Wesentlichen die Sache als erledigt betrachtet werden, obschon im Einzelnen noch Vieles hinzuzufügen wäre. Ich beabsichtige jetzt nur noch einige Erläuterungen folgen zu lassen, welche aus dem Gesagten hervorgehen, oder mit demselben in enger Verbindung stehen.

Es kann die Frage entstehen, wer Repräsentant des Fortschrittes sei, durch wen derselbe bewirkt werde, insbesondere, ob durch die Aelteren oder die Jüngeren. Die Frage ist indeß durchaus müßig, und die Antwort einfach die, daß derjenige den Fortschritt macht, der ihn macht. Es kann Einer sehr jung, und demohngeachtet Philister sein, und umgekehrt einem höheren Lebensalter angehören, und trotzdem an der Spitze der Bewegung stehen. So hat Spohr in den Kreuzfahrern, was das Formelle betrifft, gewiß einen Fortschritt gemacht, und ist dabei von einer höheren Idee von dem Wesen der Oper ausgegangen, als Viele der Jüngeren. Das Natürliche freilich wird immer sein, daß die Vorzüge des Alters in der reiferen Ausbildung des ursprünglich Gegebenen, die Vorzüge der Jugend in der Neuheit und Frische des Inhaltes bestehen. — In dieselbe Kategorie, weil gleich müßig, gehört die schon vorhin berührte Frage, ob der Künstler oder der Kritiker den Fortschritt mache; die Antwort ist auch hier die einfache, daß ihn derjenige bewirkt, der ihn bewirkt. In wessen Bewußtsein das Neue die größte Energie erlangt hat, sei er Künstler, sei er Kritiker, der wird den Uebrigen vorangehen. Daraus aber, daß der Kritiker die That nicht selbst vollbringt, sondern nur den Weg zu zeigen vermag, folgern zu wollen, daß der Kritiker überhaupt tiefer stehe, und zu dem Rufe nach Fortschritt nicht berechtigt sei, würde zu dem absurden Satze führen, daß die erkennende Thätigkeit tiefer stehe, als die der Phantasie, und insbesondere bei einem Volke sich sehr wunderlich ausnehmen, das seine größte Bedeutung und seine weltgeschichtliche Aufgabe bisher, neben seiner Kunst, zugleich in seiner Philosophie gefunden hat.

Endlich sei noch jenes Einwandes gedacht, welcher meint, der Ruf nach Fortschritt entziehe den älteren Meistern die Hochachtung der Jüngeren, sie mit der Täuschung nährend, daß das, was jene geleistet haben, abgethane Sachen seien. Die Antwort ist leicht, und ergiebt sich aus dem Bisherigen. So wenig derjenige hoffen darf, zur Meisterschaft zu gelangen, der nicht den classischen Werken der Vorzeit ein vieljähriges Studium gewidmet hat, so wenig auch der, welcher stets bei ihnen stehen geblieben ist. Der Beruf der Jugend ist es, sich an Andere hinzugeben, und dadurch zu erstarken; der Beruf des reiferen Alters, sich auf sich selbst zu stellen. Die Besten der Neueren sind es dadurch, daß sie beiden Bedingungen vollständig genügt haben; wir, die wir den Fortschritt

aussprechen, haben ein klares Bewußtsein über beide; die Gegner sind es, welche beständig nur die eine Seite, die Verehrung für das Alte, die kein Vernünftiger in Abrede stellt, predigen, dadurch den Stillstand mittelbar vertheidigen, und durch Verkennung der Schwächen der Vorzeit, durch Verkennung dessen, was auch bei unseren classischen Schöpfungen der Zeit angehörte und hinfällig und vergänglich ist, den besseren neueren Bestrebungen, welche thatsächlich schon über diesen Standpunkt hinaus sind, den Weg versperren. Diesen aber Bahn zu brechen und ihnen schneller, als es sonst geschah, die Anerkennung zu verschaffen, die sie verdienen, ist ein Hauptpunkt in dem Rufe nach Fortschritt, ist der nächste praktische Zweck, und wenn man daher in völliger Verkennung dessen, was unsere Partei will, fragt, ob Schumann, ob Gade u. A. schon veraltet sind, so ist die Antwort, daß es sich eben um den zum Theil durch sie vollbrachten Fortschritt handelt. Was aber ein einzelner Ultra (Griepenkerl) in dieser Beziehung ausspricht, hat dieser selbst zu verantworten, und es ist das nicht zu vermengen mit den Grundsätzen der Fortschrittspartei überhaupt.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber Textwiederholungen im Liede, Declamation und Scansion.

Entgegnung auf die Erwiderung des Hrn. Dr. Klitzsch auf die in Nr. 39 des vorigen Bandes mitgetheilte Abhandlung von Dr. Julius Becker.

(Schluß.)

Bevor ich mich auf Widerlegung seiner Entgegnung, die um so mühsamer, weil sie ein wunderliches Conglomerat von Wahrem, Halbwahrem und Falschem ist, einlasse, erwähne ich, daß ich manches Unlogische, manche Inconsequenz in derselben mit der Leidenschaftlichkeit entschuldige, mit welcher er auf mich eindringt. Er gleicht so einem Kämpfer, der sich in der Hitze Blößen giebt.

Hr. K., wäre er leidenschaftslos an die Widerlegung meines Aufsatzes gegangen, hätte von vornherein erkennen müssen, daß ich nicht so albern gewesen sei, zu behaupten: „ein gutes Lied könne ohne Textwiederholungen gar nicht existiren“. Was thut aber Hr. K.? — er zieht meine Polemik gewaltsam auf den Grund und Boden der seinigen, und verfolgt den Gang meiner Entwickelung mit allen daraus entspringenden falschen Consequenzen. Hr. K. sagt: er habe nur von „sinnstörenden Wiederholungen“ und von der „letzten Textzeile“ gesprochen. Ich frage: kann er mir beweisen, daß ich sinnstörende gerechtfertigt? Und wenn er nur diese bekämpft haben will, so giebt er zu, daß es andere, nicht sinnstörende gebe, welche er nicht getadelt. In diesem Punkte widerspricht sich Hr. K. vielfach. Einmal sagt er: „leugne ich etwa den Werth der vorhandenen trefflichen Lieder mit Textwiederholungen?“ Das andere Mal spricht er: „soll nun das Neue (als wären Lieder ohne Textwiederholungen etwas Neues?!), was eben so gut auf Anerkennung Ansprüche hat, wie das Alte, weil es die Zeit geboren, zurückgedrängt werden? Laßt es sich nur entwickeln; kann es sich keine Geltung verschaffen in der Zeit, so wird die Zeit ihr Kind verschlingen, erhebt aber kein absolutistisches Zetergeschrei ꝛc.“ In der That ein Widerspruch sehr grober Art in Rücksicht darauf, daß Hr. K., indem er den Dualismus im musikalischen Liede aufgelöst und demzufolge jede Textwiederholung verbannt wissen will, erklärt, daß sich eben das Neue (?) bereits volle Geltung verschafft habe. Einmal das, was er als absolut wahr hinzustellen versucht, dem ruhigen Zusehen und Gewährenlassen zu empfehlen mit der Anmerkung, die Zeit werde schon darüber entscheiden, das andere Mal darzuthun, die Zeit habe schon im Einverständnisse mit ihm entschieden, ist eine gar zu große Inconsequenz.

Während Hr. K. einmal zugiebt, daß es werthvolle Lieder mit Textwiederholungen gebe, so sucht er zu beweisen, daß jede Textwiederholung, weil nicht durch das Gedicht bedingt, unlogisch (?!) sei. Abermals ein Widerspruch; denn entweder muß er die mit solchen verwerfen, oder er muß die Behauptung gelten lassen: Textwiederholungen im Liede seien unter Beschränkungen *erlaubt*, das heißt nicht: *geboten*. Hr. K. sagt: „das Lied ist Aussprache eines Einzelgefühls (?), das, was es ausdrückt, ist ein abgegrenzter Moment des Gefühls, der nicht auf Mannichfaltigkeit, sondern auf Stärke der Empfindung beruht“. Wenn Hr. K. damit etwa eine rationelle Entwickelung des Liedbegriffes gegeben haben will, so irrt er gewaltig. Ich gebe ihm nicht blos zurück, was er mir sagt: das sind triviale Sätze, mit denen nichts bewiesen wird, sondern ich sage sogar: „das ist eine höchst oberflächliche und allen philosophischen Haltes entbehrende Erklärung! (Ihr zufolge kann z. B. der Schmerzschrei eines Kindes ein Lied sein.) Es thut mir Leid, zur Begründung meiner Behauptung dociren zu müssen. Das Lied schließt aus dem Kreise, in welchem es sich bewegt, das *Mannichfaltige in der Darstellung* aus und bleibt nur bei dem Ergusse des Gefühls stehen. Das Gefühl aber, als etwas rein Individuelles, läßt sich nicht eng begren-

zen wie etwa ein logischer Begriff, denn Empfindung ist Bewußtsein — nicht Begriff — eines empfangenen Eindrucks, und bezieht sich mithin stets auf einen Gegenstand außer unserem Ich. Sobald wir die Empfindung auf unser Subject beziehen, so werden wir uns des Zustandes bewußt, in den wir durch die gehabte Empfindung versetzt worden sind: wir fühlen. Gefühl ist demnach Bewußtsein des Zustandes, in welchen wir durch Empfindung versetzt worden sind. Mit welchem Rechte Hr. K. von einem „Einzelgefühle" sprechen kann, geht aus dieser Erklärung hervor. Wenn er sagt: „das Einzelgefühl, was das Lied ausdrückt, ist ein abgegrenzter Moment des Gefühls, der nicht auf Mannichfaltigkeit, sondern nur auf Stärke der Empfindung beruht, so irrt er abermals, denn Mannichfaltigkeit kann sich hier nur auf das Aeußere, die Darstellung, beziehen, nicht aber auf das was im Liede zur geistigen Anschauung gebracht werden soll, das Gefühl. Es giebt mannichfaltige Empfindungen, aber die Empfindung selbst kann nicht mannichfaltig sein. Wenn Hr. K. meint, man könne ein Gefühl oder einen Moment des Gefühls (?) begrenzen wie man einen Begriff begrenzt, so begeht er einen Irrthum, den ich ihm nicht zutraue. Das Gefühl ist ja eben etwas rein Subjectives (Göthe konnte es in den Worten, die er seinem Faust in den Mund legt, nicht schöner und wahrer zugleich bezeichnen), ich möchte sagen: etwas Geoffenbartes im Gegensatze zu dem Positiven, etwas Elementares, das keiner Analyse unterworfen werden kann, daher es auch für das Gefühlsvermögen keine Wissenschaft giebt wie die, welche für das Erkenntnißvermögen die Logik ist.

Hr. K. sagt ferner: „der Componist soll das Gedicht in der Musik steigern, aber in derselben Kürze, wie der Dichter den lyrischen Moment empfunden hat. Abermals ein Denkfehler! Es müßte heißen: in derselben Kürze, in welcher der Dichter seine Empfindungen dargestellt hat — als ob die Empfindung, oder wie hier K. sagt, der Moment des Gefühls, nur so lange dauern könnte, als das Gedicht Zeit braucht, gelesen oder declamirt, oder gesungen zu werden! — als ob die Kürze oder Länge des Gedichtes den Maßstab für die Dauer der Empfindung des „lyrischen Moments" sein könnte. Hr. K. — den ich für einen viel klareren Kopf halte, als er sich in seiner Entgegnung darstellt, wird deshalb unklar, weil er sich so abstract als möglich ausdrücken will. Hätte er einfach gesagt: „Die Musik zu einem Liede soll nicht längere oder kürzere Zeit brauchen, als das Gedicht braucht gelesen zu werden, so würde es ihm sicherlich nicht eingefallen sein, dies zu behaupten, denn dann wäre jede auf einer Sylbe angebrachte große Note oder Bindung mehrerer Noten im langsamen Tempo falsch. — Hr. K. ist selbst Componist — ich ehre sein Streben und habe bereits vor Jahren aus freiem Antriebe bei dem Erscheinen seiner ersten Lieder in einer Recension denselben mit Freuden ehrende Anerkennung gezollt — als solcher schon muß er wissen, daß nicht blos der Musiker bei Darstellung seiner Empfindungen ganz anders verfährt und verfahren muß als der Dichter, sondern auch der Zuhörer durch die Musik auf ganz andere Weise zum Bewußtsein derjenigen Empfindungen gebracht sein will, die das Lied erregt, als durch die Poesie. Beide, Musik und Dichtkunst, sind ja sehr wesentlich von einander verschieden — sie haben ihren nächsten Vereinigungspunkt in ihrer Wirkung auf das Gemüth. Sollen im Liede sich beide durchdringen, soll, wie Hr. K. sagt, der Dualismus aufgehoben werden, sollen sie zu Einem sich lösen, so müssen sie beide gegenseitig etwas von ihrer äußeren Eigenthümlichkeit aufgeben. Wenn ich dem Gedichte zu Gunsten der Musik etwas zumuthe, was das Wesen desselben keineswegs zerstört, wie ich sogleich darthun werde, nicht weil ich es theoretisch für erlaubt halte, sondern weil es in der Praxis längst schon mit Recht geschehen ist, so verlangt Hr. K., indem er dem reinen Schmucke der Poesie nichts genommen wissen will (?), für die Zukunft etwas von der Musik, was sie längst schon geleistet hat, was z. B. Rob. Schumann in seinen Liedern mit Textwiederholungen eben so gut erreicht hat, wie mit denen ohne dieselben, auf welche sich Hr. K. bezieht. Er eifert in summa gegen Wiederholungen als überhaupt unlogisch. Nun appellire ich aber an den gesunden Menschenverstand, und frage: mit welchem Rechte kann er dies thun? Ist es etwa unlogisch, wenn Fr. Schubert z. B. singt: „Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn, sie tanzen und wiegen und singen dich ein, sie tanzen und wiegen und singen dich ein." — Ich frage: ist diese Wiederholung unlogisch? — ich frage: dehnt und verrückt sie den Sinn des Gedichts? wie sich Hr. K. abermals irrthümlich ausdrückt, denn der Sinn kann nun und nimmermehr gedehnt werden, nur die Worte, welche einen Sinn geben; — ich frage endlich: hat Fr. Schubert damit den Dichter vernichtet, wie sich Hr. K. ausdrückt? — In der That, man muß über die Unklarheit der Begriffe eben so staunen, wie über den unvorsichtigen Gebrauch ungewohnter Waffen. Daß er sich in dem Gewebe von falschen Consequenzen, herbeigeführt durch unklare Begriffe und Thesen, verwirren mußte, hätte er gewiß eingesehen, wenn er leidenschaftslos gewesen wäre. Die Skepsis, mit welcher Hr. K. die aufgestellten drei Fälle, in denen ich Textwiederholungen nicht gestatten kann, nicht etwa widerlegt, sondern in Zweifel zu ziehen

sucht, ist zu plump, als daß ich ihr weitere Aufmerksamkeit zollen könnte. Daß Hr. K., will er consequent sein, das zwei- und mehrstimmige Lied geradezu verdammen müßte, brauche ich wohl nicht darzuthun, so wenig wie die Thatsache, daß Hr. K. in zu großem Eifer gegen den Mißbrauch, den man gar zu häufig mit der Textwiederholung getrieben hat, auf das Extrem gerathen ist. Glaubt er dem Mißbrauche am besten dadurch ein Ende zu machen, daß er sie ein- für allemal als unstatthaft aus „höheren ästhetischen Rücksichten" erklärte, so war dies, abgesehen von der Unwahrheit der Behauptung und von der Unzweckmäßigkeit einer solchen Maßregel, wenn nicht eine Anmaßung der Kritik, die er vertritt, so doch ein dem eigenen Ohre beigebrachter Streich. Eine gründliche Widerlegung meiner Behauptung: Textwiederholungen seien im Liede unter Beschränkungen erlaubt (ich sage nicht: geboten), hat Hr. K. nicht gegeben, konnte Hr. K. nicht geben; daß er nicht auf das Hauptargument, welches ich für Zulässigkeit der Textwiederholung als auf dem Gesetze der Symmetrie beruhend, beigebracht, Rücksicht genommen, mag ich ihm nicht zum Vorwurf machen, es würde ihn nur noch tiefer in ein Labyrinth von Widersprüchen verleitet haben.

Nachdem Hr. K. bekämpft, was ich nicht behauptet habe (denn ich habe nie behauptet: ein vollendetes Lied könne ohne Textwiederholungen nicht bestehen), nachdem er aus wahren, halbwahren und falschen Behauptungen seine Polemik gegen mich zusammengesetzt, appellirt er endlich an die neueste Zeit, d. h. an sich, einen oder zwei seiner gleichdenkenden Collegen, R. Schumann, R. Franz und A. F. Riccius. Als ob nach solchen Prämissen diese Appellation imponiren könnte! —

Julius Becker.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Lieder mit Pianoforte.

F. Prume, Op. 14. A toi toujours, Ode de Victor Hugo. Schott. 18 Kr.

Marie Pleyel, Chanson de matin. Ebend. 18 Kr. (Lyre franç. 291 et 237.)

Nouveautés de Paris et de Bruxelles, ganz neu von der Michaelismesse! Kaufen Sie schnell, zur Ostermesse ist diese Waare verlegen!

W. Cramer, Vier Lieder. Schott. Nr. 1. An die Wolken. Nr. 2. Nachts. Nr. 3. An Maria. Nr. 4. Gruß aus der Ferne. Jede 18 Kr.

Noch nicht einmal ein kleiner Küken!

Besprochen werden:

W. Taubert, Op. 74. Nr. 1. Ich muß einmal singen! Lied für Alt oder Sopran. Guttentag. 15 Sgr.

A. Walter, Op. 4. Drei Lieder. Schuberth u. Comp. ⅙ Thlr.

L. Ehlert, Op. 8. Sechs Lieder. Peters. 22 Ngr.

G. A. Schmitt, Op. 16. Lieder u. Gesänge. Ebend. Compl. 22 Ngr.

H. Schellenberg, Op. 6. Fünf Lieder für eine Altstimme. Breitkopf u. Härtel. 15 Ngr.

C. Reinecke, Op. 10. Sechs Lieder. Schuberth und Comp. ⅔ Thlr.

G. Goltermann, Op. 4. Die drei Gesellen. Ballade von Rückert. Bachmann. 7 gGr.

J. Wunderlich, Op. 34. Drei Lieder für eine Baßstimme. Düsseldorf, Bayrhoffer. 15 Sgr.

F. X. Chwatal, Op. 85. Kinderlieder für Schule und Haus. Heinrichshofen. Heft 1, 10 Sgr.

A. G. Ritter, Armonia. Auserlesene Gesänge für Alt oder Mezzosopran. Heinrichshofen. 1⅙ Thlr.

Politische und Zeit-Lieder.

J. Hamm, Die deutsche Flotte, für 4stimmigen Männerchor oder für eine Stimme. Schott. 45 Kr. und 18 Kr.

F. W. Markull, Op. 12. Das neue Lied vom Rhein. Siegel u. Stoll. 7½ Ngr.

G. Hölzel, Op. 33. Eljen, Ungarisches Nationallied, für eine Stimme mit Pianoforte. Witzendorf. 30 Kr.

— —, Op. 34. Freiheitslied für Soldaten. Ebend. 30 Kr.

Mittelsdörfer, Zwei deutsche Wehrlieder für Männerchor, ged. von Fritz. Binder. Jedes 2 Sgr.

Mittelsdörfer, Bundeslied für deutsche Männer. Ebend. 2 Sgr.

— — —, **Der Deutschen Hort.** Ebend. 2 Sgr.

Wir werden dieser Literatur nicht sobald ledig werden. Referent hat sich in das Unvermeidliche gefügt, und er wird nicht ermangeln, über die eifrigen Freiheitssänger den nöthigen Bericht zu geben, doch wird dieser nichts weiter enthalten als Namensverzeichnisse, denn der vom Patriotismus erzeugte gute Wille würde nur mit Unrecht einer Kritik unterworfen.

Für Männerstimmen.

J. Otto, Vier Quartette für Männerstimmen. Siegel und Stoll. 1¼ Thlr. Nr. 1. Elfenfreude. Nr. 2. Altdeutsches Lied. Nr. 3. Liebesabschied. Nr. 4. Bier, Fürst, das Regiment.

Das erste Quartett schreitet allzu sehr aus den Grenzen des Männergesanges heraus, es dürfte deshalb bei seiner Ausführung auf mancherlei Schwierigkeiten stoßen, oder doch nur gut gebildeten Vereinen gelingen. Uebrigens verkennen wir nicht die vielen musikalischen Schönheiten des Quartetts, und wir bedauern, daß der Männergesang so wenig Mittel darbot, um den Absichten des Verfassers Genüge zu leisten. Die übrigen Lieder finden wir sehr gut gehalten. Wir empfehlen das Heft angelegentlich.

C. Häser, Op. 8. Vier Gesänge für vier Männerstimmen. Luckhardt. 20 Sgr.

Der Verfasser schreibt zierlich, nett, geläufig und singbar. Dies sind Eigenschaften, die bei gewissen Ansprüchen als genügende Empfehlung dienen können.

S. A. Zimmermann, Op. 46. Drei Gesänge für 4stimm. Männerchor. Partitur und Stimmen. Simrock. 4 Fr.

Besprochen werden:

C. G. Belcke, Op. 24. Sieben Lieder für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. Leipzig, Ernst Schäfer. 1½ Thlr.

Album für 4stimmigen Männergesang. Nr. 1 bis 14. Heinrichshofen. Partitur à 2½ Sgr. Stimmen à 5 Sgr.

Für gemischten Chor.

Chor-Album. Sammlung vierstimmiger Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Baß. Heinrichshofen. Nr. 1 u. 2, à 6 Sgr.

A. B. Marx, Op. 18. Wanderlied, von W. Müller, für vier Solostimmen, Sopran, Alt, Tenor, Baß, Pianoforte ad lib. Siegel u. Stoll. 1 Thlr.

Werden besprochen.

Intelligenzblatt.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für 

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Neunundzwanzigster Band. **№ 38.** Den 7. November 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. $2\frac{1}{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Berlin.

Das Diamantkreuz, Oper in drei Aufzügen von Thomas Overskow, Musik von Siegfried Saloman.

Von allen Opern, die seit mehreren Jahren neu auf der Berliner Bühne aufgeführt sind, ist das Diamantkreuz die am gründlichsten und mit dem meisten Talent gearbeitete. Nur Lachner's Catharina Cornaro steht, was die Arbeit betrifft, höher als das Diamantkreuz, keineswegs demselben aber an Ideenreichthum gleich. Es ist sehr traurig, daß die Theaterintendanturen sich so äußerst lange besinnen, ehe sie das Werk eines jungen Componisten aufführen, es ist aber leider noch trauriger, erfahren zu haben, daß an diesem Umstande die jungen Operncomponisten hauptsächlich selbst Schuld sind. Lassen Sie mich kurz der Opern gedenken, die seit mehreren Jahren hier neu aufgeführt sind. Es sind: „Die beiden Prinzen" von Esser (vollständige Copie der Auber'schen Conversationsopern — ungefähr zwei Mal aufgeführt), „Wilhelm von Oranien" von C. Eckert (mit einem elenden Textbuche und einer dem Donizetti und Meyerbeer genau nachgebildeten Musik — vier Mal aufgeführt), „die Musketiere der Königin" von Halevy (französische, äußerst leichte Waare — zwei Mal aufgeführt), „der Prätendent" von Kücken (der unglücklichste aller musikalischen Versuche — zwei Mal aufgeführt), „Cola Rienzi" von Richard Wagner (ist in der Anwendung der Mittel verfehlt, so daß das Geschütz, welches das Werk in Bewegung setzt, durch sein ungeheueres Gewicht die Glücksbahn der Oper gehemmt hat, — ich füge hinzu leider), „Annette", Operette von Thiesen (durch das Textbuch verunglückt). Etwas günstiger ist es Schäffer's Operette: „Eben recht" ergangen, noch besser Flotow's „Stradella" trotz seines einfältigen Textes und seiner langweiligen, höchst oberflächlichen Musik, am meisten aber hat Flotow's „Martha" reüssirt. — Das traurigste Resultat, das wir aus diesem Ueberblicke ziehen, ist eben eine gewisse Rechtfertigung der Bühnenvorstände, wenn dieselben alle jungen Componisten von sich weisen. Freuen wir uns darum desto mehr darüber, daß unser allgemeines Opern-Repertoir um ein tüchtiges Werk reicher geworden ist. Das Diamantkreuz ist ein deutsches Werk, und zwar in sofern die Musik desselben wahr, charaktervoll, gründlich ist. Der Componist bewegt sich mit Umsicht und Leichtigkeit in den schwierigeren musikalischen Formen, und ist großentheils selbstständig in der Erfindung. Der Text ist interessant und in sofern besonders günstig für die musikalische Composition, als er ganz verschiedene musikalisch leicht zu behandelnde Charaktere recht abgerundet und entschieden hinstellt. Und so finden wir in der Musik auch vier der Hauptrollen vom Componisten vorzugsweise einheits- und charaktervoll durchgeführt, nämlich die Partie Theresen's, eines Schweizermädchens, die Partie Zephyrinen's, einer Seiltänzerin, die komische Partie Gigoti's, Directors einer Seiltänzergesellschaft, und die Partie Baduto's, eines Zigeuners. Da das Stück in der Schweiz spielt und Schweizer und Schweizerinnen wesentlich darin mitwirken, so hat dies der Componist ganz richtig auch

in der Musik charakteristisch hervorgehoben, und sich hierzu unter anderen äußerlichen Mitteln des Hornes bedient. Einige Kritiker haben ihm dies merkwürdiger Weise zum Vorwurf gemacht, indem sie aus dieser ganz motivirten Benutzung des Hornes eine besondere, tadelnswerthe Vorliebe des Componisten für dasselbe folgerten.

Von den einzelnen Musikstücken der Oper erwähnen wir folgende vorzugsweise: Nr. 2 ist ein reizendes kleines Duett mit wesentlicher Orchesterbegleitung. Die Arie Gigoti's Nr. 3 ist eins der gelungensten Musikstücke der Oper, wahrhaft komisch und von drastischer Wirkung. Von den übrigen Nummern des ersten Actes ist das Quartett Nr. 5 am meisten hervorzuheben. Die größeren Ensemble des ersten wie der anderen Acte sind klar gehalten, doch muß ich bemerken, daß sich der Componist dadurch seine Arbeit bedeutend erleichtert hat, als er eine größere Anzahl von Stimmen fast immer in zwei Abtheilungen theilt und sie wie einen Doppelchor führt. Das Duett Nr. 7 ist eine sehr gelungene, heitere und graziöse Composition, die Romanze Nr. 8 ein hübsches Lied, das indeß einen vorzüglichen Vortrag erfordert. Die Romanze in Nr. 9 tadele ich deswegen, als hier die Grenzen des Liedes überschritten sind, denn die Worte: „Kunst und Natur gedeih'n zwanglos nur" werden in einer Weise gesungen, die nur in einzelnen großen, tragischen Momenten am rechten Orte ist. Nr. 10, Gigoti's Lied, ist dafür um so natürlicher aufgefaßt, und wie Nr. 3 von wahrhaft komischer Wirkung. Im dritten Act sind Nr. 13, Lied Baduto's, Nr. 14, Septett und Octett, und das sehr originelle Zigeunerlied in Nr. 15 besonders hervorzuheben.

Das Diamantkreuz ist verdientermaßen mit dem größten Beifall aufgenommen. Die Aufführung durch die Fräuleins Tuczek (Zephyrine) und Brexendorf (Therese), und die Herren Kraus (Gigoti), Böttcher (Baduto), Pfister (Wilhelm), Zschiesche (Kurakoff) ist eine vorzügliche. Ich erwähne schließlich, daß in der ersten Aufführung der Componist zwei Mal gerufen wurde, und die folgenden Vorstellungen der Oper sehr besucht gewesen sind.

Carl Schröder.

Aus Breslau.

(Schluß.)

Das Chorpersonal, das beim Beginn des Provisoriums auf ein Drittel seiner Gage verzichtet hatte, bat, als es die famosen Geschäfte, resp. Einnahmen bemerkte, welche der Verwaltungsausschuß machte, um eine kleine Vergütigung, event. zum Schluß des Abonnements um ein „Benefiz". Weder das Eine wurde ihm gewährt, noch das Andere zugesichert. Entrüstet darüber, erklärte es, nicht mehr singen zu wollen, was auch geschah. Um die Aufführung nicht zu nichte zu machen, wurde schnell ein improvisirter Chor, aus ehrwürdigen Vätern und Müttern, ersten und zweiten Liebhabern und Liebhaberinnen, Helden und Heldinnen, Tänzern ꝛc. bestehend, geschaffen. Daß die Chöre unter der Kritik gingen, dürfen wir, da das Chorpersonal einige Stunden vor dem Anfange der Oper auskniff — eine Probe also auch nicht möglich war — nicht erwähnen, doch verlief die Darstellung ohne anderweitige Störung. Hr. Freund aus Mannheim, der sich noch bei uns aufhielt, hatte die Partie des Dulcamara übernommen, und ergötzte durch seine „Hanswurstiaden" — wir haben keinen andern Ausdruck dafür — das Publicum. Frau Schreiber war sichtlich angegriffen, ob über den widerspenstigen Chor, oder worüber sonst, wissen wir nicht, und konnten wir den Maßstab der Kritik über ihre Leistungen in jener Vorstellung nicht anlegen. Ihr folgte die „Norma" mit wieder ausgesehntem Chore. In dieser Partie zeigte sich Frau Schreiber-Kirchberger in einem so vortheilhaften Lichte, daß während der Vorstellung oftmaliger stürmischer Applaus sie unterbrach. Ihre Auffassung der Norma war höchst poetisch, ihr Spiel voll Kraft und Energie.

Die geschätzte Gästin, die wir zum ersten Male zu begrüßen das Glück hatten, ist eine angenehme Erscheinung. Mit einer sehr weichen, klaren, schmelzreichen Stimme begabt, versteht sie durch ein nettes, ungeziertes Spiel das Publikum zu fesseln. Ihren Mitteln nach eignet sie sich vorzugsweise für italienische Partien. Die höhere Stimmlage der Sängerin ist ausgezeichnet — sie reicht bis zum dreigestrichenen e —, die Töne kommen ohne Anstrengung, glockenrein bei ihr hervor; die Passagen und Coloraturen werden sauber und correct von ihr ausgeführt, eben so wird der Triller auf natürlichem und kunstgerechtem Wege hervorgebracht; die mittlere Stimmlage hingegen schien uns ein wenig gelitten zu haben — doch unbedeutend. Vor Allem leistet Frau S. in der Opera seria Vorzügliches, während die komische Oper ihr weniger zusagt. Zu ihrem Benefiz hatte sie die Partie der Königin in den „Hugenotten" gewählt, während unsere Prima Donna, Frau Küchenmeister, die der Valentine übernommen hatte. Die herrlich begabte Sängerin, Frau Schreiber, entfaltete in jener Vorstellung den ganzen Zauber ihrer Stimme und brachte die Kunst ihres Gesanges mit jener Vollendung zur Geltung, die wir bis dahin

anzuerkennen Anlaß hatten. Ausgezeichnet wurde von ihr das Duett (II. Act) mit Raoul ausgeführt, dessen Coloraturen die Künstlerin mit größter Klarheit, Reinheit und eleganter Rapidität bewältigte. Nicht unerwähnt hierbei darf Frau Küchenmeister bleiben, die auch heut die Valentine mit glänzendem Erfolge gab, und zugleich in dieser Rolle Abschied von uns nahm. — Frau Schreiber trat noch in Flotow's „Martha" und als Melanie in Auber's „Gustav, oder der Maskenball" auf. Auch in dieser Vorstellung — es war die letzte — erhielt die Künstlerin, die mit ihrem trefflichen Gesange und Spiele eine reizende Toilette verbunden hatte, vielfache Zeichen der Anerkennung. Wir bedauerten, diese tüchtige Sängerin nicht bei uns behalten zu können! — Mit ihr zugleich verließ auch Frau Küchenmeister und Hr. Kahle die hiesige Bühne, so wie „der Maskenball" den Cyklus der Abonnementsvorstellungen schloß, dem ein Epilog — Verfasser Dr. Ring, gesprochen von Hrn. Pätsch — folgte.

Am 1sten October trat wieder die frühere Direction, aus den HH. Dr. Nimbs, Kaufmann Reimann bestehend, denen sich Hr. Dr. Lasker — in der literarischen Welt vortheilhaft bekannt — als Dramaturg zugesellte, wieder ein.

Da bedeutende Veränderungen im Schauspieler- und Sänger-Personal vorgegangen, so waren wir auf die neuen Erscheinungen begierig! — Auf dem Theaterzettel lasen wir: Dienstag, den 3ten October, Lucrezia Borgia. Lucrezia, Frl. v. Stradiot aus Dresden, Gennaro, Hr. Kahle, neu engagirtes Mitglied. Leider war die Vorstellung so spärlich besucht, daß sich kein besonderer Erfolg hinsichtlich des Beifalls für Frl. v. Stradiot herausstellen konnte. Sie trat nur in dieser Partie auf: Krankheit soll die Ursache ihrer Zurückgezogenheit sein. — So viel wir wahrgenommen haben, hat Frl. v. Stradiot einen kräftigen Mezzo-Sopran mit runden, vollen Mitteltönen. Was uns freute war, daß Hr. Kahle auf's Neue engagirt worden ist, durch dessen Abgang unsere Oper einen nicht so leicht zu ersetzenden Verlust gehabt hätte. Hr. Kahle ist ein Sänger mit einer durchweg so kräftigen, klangreichen, modulationsfähigen Stimme, daß ein Zweiter in diesem Genre nicht so bald gefunden sein dürfte. — Gegenwärtig gastirt ein Fräulein Gilbert aus Gratz an unserer Bühne. Ein Urtheil über sie abgeben können wir nicht, da wir noch nicht Gelegenheit gehabt, sie zu hören.

Für den Winter werden Arrangements zu Concerten getroffen. Hr. Jacoby spielt mit seiner Kapelle — Breslauer Musikgesellschaft, demokratisch in schwarze Blousen gekleidet — im Wintergarten, die Theater-Kapelle Sonntags bei Liebichs, Donnerstags im Café restaurants. Bedauerlich ist es, daß wegen Uneinigkeit der Mitglieder die Concerte des Künstlervereins, die sich immer des Zuspruchs des gebildeten Publikums erfreuten, wahrscheinlich nicht zu Stande kommen werden.

C. A.

Kleine Zeitung.

Leipzig. Am 28sten October Abends fand in der hiesigen Thomaskirche eine Aufführung des Judas Maccabäus von Händel Statt, durch die Singakademie und andere musikalische Kräfte, welche von dieser eingeladen waren. Kapellmstr. Rietz dirigirte; die Soli wurden ausgeführt von den Damen Mayer und Stark, und den HH. Wiedemann, Organist Langer, und Behr. Die Ausführung war eine vorzüglich gelungene, und das Publikum zahlreich versammelt. Daß viele Nummern gestrichen waren, und die Dauer des Ganzen sich deshalb nur auf zwei und eine halbe Stunde erstreckte, war zu loben, insbesondere einem Publikum gegenüber, welches, wie das unserige, nur sehr selten Gelegenheit hat derartige Musik zu hören, und daher leicht durch die allzu große Ausdehnung eines solchen Werkes ermüdet werden kann.

Stettin. Sonnabend am 7ten October hörten wir in der musikalisch-declamatorischen Abendunterhaltung von Luigi Boschi und Frau, geb. Wilckens, zunächst vortragen: Koßmaly's Lied, „das Fischermädchen", mit Pianoforte- und obligater Hornbegleitung, von den HH. Giersch (Horn) und L. Boschi. Wiewohl kein Ohren betäubendes Händeklatschen des anwesenden Publikums, sondern nur ein einfaches Bravo Einzelner erfolgte, so müssen wir doch diese Leistung sowohl von Seiten des Hornisten, als des Sängers und Componisten als eine recht gelungene bezeichnen, und thun es in Bezug auf letzteren um so lieber, da Koßmaly's ernste Gesangmuse noch bei weitem nicht so anerkannt ist, als sie's verdient. Frau Boschi sang Lachner's Lied „Liebesgluth" mit Pianoforte- und obligater Violoncellbegleitung, letztere von Hrn. Lemser gut ausgeführt, zu unserer Zufriedenheit, bis auf einen willkührlich hinzugefügten hohen Ton am Schlusse, der, so schien es, dem Ganzen erst das Siegel aufdrücken sollte. Das nennen wir aber eine Herausforderung auf Händezusammenschlagen und zugleich von Seiten der Sängerin eine Geschmacklosigkeit. Nun folgten laut Concertzettel: „Variation für Fortepiano und Violino über Thema aus der Oper „die Braut" von Herz und de Beriot, vorgetragen von Frl. Caroline Wilckens und Hrn. Ruel." Hier war Frl. Wilckens ganz an ihrem Platze, und eben so in der Grande Fantaisie aus Wilhelm Tell von Döhler, die sie in der zweiten Concert-Abtheilung zu Gehör brachte. Sehr bereitwillig anerkennen wir die Finger-

fertigkeit, wie das Geschick dieser jungen Dame, derartige Compositionen mit einer gewissen Eleganz, auch sicher und im Ganzen rein auszuführen, ohne ihr deshalb das viel gemißbrauchte Prädicat „Künstlerin" zuertheilen zu können, weil zu dieser so seltenen, geistigen Errungenschaft doch noch etwas mehr gehört, als unsere süßen Stutzerhelden zu ahnen vermögen. Vor allem: musikalischer Sinn, und der muß angeboren sein. Hinsichtlich des Zusammenspiels von Pianoforte und Violine (Hr. Ruel) blieb viel zu wünschen übrig, doch war guter Wille nicht zu verkennen, und wir wollen den „durchaus gefälligen" Herz gegen den nicht selten „unverständlichen" Beethoven weder der Dame noch dem Herrn, der die Ausländer vorzugsweise zu lieben scheint, verleiden. Hr. Boschi sang wieder eine Ballade von Hackel, „der Deserteur"; warum nicht eine von Löwe, der vorzugsweise durch seine vortrefflichen Balladen seinen Ruf gegründet und ausgebreitet hat? Donizetti, der Unvermeidliche, krönte beide Abtheilungen. Frau Boschi sang eine Arie aus „Lucrezia Borgia" und beide Ehegatten am Schlusse ein Duett aus Lucia di Lammermoor. Hr. Kapellmeister Koßmaly hat wieder die Gefälligkeit gehabt, sämmtliche Gesänge auf dem Pianoforte zu begleiten.

Es fiel uns noch auf, daß man theils Schaudererregendes, wie das Gebet eines unbußfertigen Mörders, theils Triviales, wie der Leipziger Stadtsoldat, von Baron v. Perglaß, zur Declamation gewählt hatte, als ob an „schönen" Stücken der Art gänzlicher Mangel wäre?! Auf diese Weise sich um die Gunst des Publikums zu bewerben, ist des Künstlers eben so unwürdig, als wenn der Sänger am Schlusse eines einfachen Liedes einen sogenannten „Effect-Ton" noch in der Absicht, einen Beifallssturm zu erregen, hören läßt.



Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Die Sängerin Frau **Schreiber-Kirchberger** von Schwerin hat mit großem Beifall in Braunschweig gastirt.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der Musikdirector und Componist **Gustav Heinze** in Breslau hat an seinem Geburtstage von den Mitgliedern des Theater-Orchesters aus der Hand des Kapellmeister Seidelmann einen schönen silbernen Pokal empfangen.

Todesfälle. Am 21sten October starb in Paris **Maria Milanollo**, sechzehn Jahr alt, an den Folgen eines vernachlässigten Keuchhustens.

Vermischtes.

„Prinz Eugen" von G. Schmidt ist auch in **Hamburg** aufgeführt worden, hat aber nur einen succès d'estime erlangt.

Dem vor Kurzem erschienenen dritten Bande der „Gespräche mit Göthe" von **Eckermann** (Magdeburg, Heinrichshofen) entnehmen wir S. 354 folgende Stelle:

„Eben so ungehörig, fuhr Göthe fort, gebrauchen die Franzosen, wenn sie von Erzeugnissen der Natur reden, den Ausdruck Composition. Ich kann aber wohl die einzelnen Theile einer stückweis gemachten Maschine zusammensetzen und bei einem solchen Gegenstande von Composition reden, aber nicht, wenn ich die einzelnen lebendig sich bildenden und von einer gemeinsamen Seele durchdrungenen Theile eines organischen Ganzen im Sinne habe."

Es will mir sogar scheinen, versetzte ich, als ob der Ausdruck Composition auch bei ächten Erzeugnissen der Kunst und Poesie ungehörig und herabwürdigend wäre.

„Es ist ein ganz niederträchtiges Wort, erwiderte Göthe, das wir den Franzosen zu danken haben, und das wir sobald wie möglich wieder los zu werden suchen sollten. Wie kann man sagen, Mozart habe seinen Don Juan componirt! — Composition! — Als ob es ein Stück Kuchen oder Biscuit wäre, das man aus Eiern, Mehl und Zucker zusammenrührt! — Eine geistige Schöpfung ist es, das Einzelne wie das Ganze aus einem Geiste und Guß und von dem Hauche eines Lebens durchdrungen, wobei der Producirende keineswegs versuchte und stückelte und nach Willkühr verfuhr, sondern wobei der dämonische Geist seines Genies ihn in der Gewalt hatte, so daß er ausführen mußte, was jener gebot."

Erwiderung. Die Nr. 30 dieser Zeitschrift vom 10ten October 1848 enthält eine Anfrage, warum ich bei Gelegenheit meiner Abhandlung über den Contrabaß, welche vor Kurzem in diesen Blättern erschienen ist, eine Contrabaß-Schule von Franke in Dessau nicht erwähnt habe. — Ich bin weit entfernt, Verdienste nicht anzuerkennen, und habe durch die Empfehlung der Schule von Slama (der mir durchaus nicht persönlich bekannt ist und mit dem ich in keiner Verbindung stehe) Beweis davon gegeben. Die Schule von Franke war mir nicht bekannt, sonst würde es mir, im Falle sie gut und brauchbar ist, eine wahre Freude gewesen sein, ihrer zu gedenken und sie zu empfehlen. Deshalb danke ich dem Einsender jener Anfrage von ganzem Herzen, und werde die erwähnte Schule entweder in dem, leider durch mein Unwohlsein so lange zurückgehaltenen, nun aber baldigst erscheinenden, dritten Artikel über die Behandlung des Contrabasses, welcher über die Symphonien von Beethoven handelt, näher beleuchten, oder ihr, im Falle sie für's Allgemeine so viel Interesse bietet, einen ganz besonderen Artikel widmen.

Darmstadt, den 25sten October 1848. Aug. Müller.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.



Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Neunundzwanzigster Band. **№ 39.** Den 11. November 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Theoretische Schriften.

Emile Bienaimé, Funfzig Uebungsstücke über Harmonielehre. Ein unentbehrliches Handbuch für Alle, welche Harmonielehre und Composition studiren, so wie auch für die, welche regelrecht begleiten wollen. Französischer und deutscher Text. — Cöln u. Amsterdam, Eck u. Lefebvre. Preis 4 Thlr.

Die Conservatorien Frankreichs und Belgiens haben das angezeigte Werk bei ihrem Unterrichte eingeführt, und die geachtetsten Musiker beider haben dem Verfasser lobende Zeugnisse ertheilt, welche gegenwärtig vorangedruckt sind. Auch die Zeitschrift fügt mit großer Bereitwilligkeit ihr Lob hinzu und empfiehlt das Werk Lehrern und Schülern zur angelegentlichsten Benutzung.

Der Verfasser schrieb nicht für Anfänger, und der Schüler, welcher die Schrift gebrauchen soll, muß schon gründliche Accordkenntniß besitzen. Seine Absicht geht dahin, „die Studien des Begleiters, hinsichtlich des bezifferten Basses zu vervollständigen, welches eine natürliche Einleitung zur Begleitung aus der Partitur ist, und ihm zugleich eine Folge stufenmäßiger Schwierigkeiten zu geben, die sich in den Solfeggien nicht vorfinden." Das Buch, wie es vor uns liegt, enthält nur Uebungen im Spielen bezifferter Bässe. Die Art der Bezifferung ist die alte, jetzt fast vergessene. Es ist wahr, daß die von Gottfried Weber eingeführte Bezifferung schärfer und logischer andeutet, doch ist sie auch um so umständlicher, und es möchte eine Riesenarbeit sein, eine so geschriebene Generalbaßstimme ohne weitere Vorbereitung vom Blatt zu lesen und auszuführen. Früher galt es als Ehrensache, einen bezifferten Baß als eine in Noten ausgeführte Stimme gleichgeläufig zu lesen. Die Zeit hat uns in allen Dingen mit Bequemlichkeiten überschüttet; auch in der Musik fehlt es nicht daran, und ich glaube fast, es würde als Unverschämtheit ausgelegt werden, wollte man einem jungen Organisten unserer Zeit zur Kirchenmusik eine nicht in Noten ausgesetzte Stimme vorlegen. Wir müssen es in der That ein Unglück nennen, daß diese Fertigkeit so sehr verschwunden. Durch die Ausübung derselben erlangte der Schüler große harmonische Gewandtheit, er erwarb sich Geistesgegenwart, die so unentbehrlich bei jeder Art musikalischer Begleitung. Darum ist auch die Umschreibung älterer Werke mit bezifferten Bässen gewiß nur mit Bedauern anzusehen, und wir können z. B. in diesem Sinne die Fink'sche Bearbeitung der Rhiginischen Solfeggien, so sehr auch dieselbe als gelungen zu betrachten ist, nicht gut heißen.

Das vorliegende Werk zerfällt in zwei Theile. Im ersten finden sich dreißig Studien in allen Dur- und Molltonarten, der zweite hat die Vertheilung der Harmonie unter die beiden Hände, die Nachahmung und den fugirten Styl zum Gegenstand. Diese letztgenannten Uebungen sollen als vorübende Studien zur Begleitung der Partitur dienen, bei der man häufig genöthigt ist, die Harmonie der rechten Hand auf

die linke überzutragen und umgekehrt. In den letzten Studien hat ferner der Verfasser nach und nach die Ziffern fortgelassen, oder blos die Hauptharmonien angedeutet, denn ein weiter fortgeschrittener Schüler müsse befähigt sein, selbst die dem Basse entsprechende Harmonie zu finden. In der Vorbemerkung giebt dann der Verfasser noch genauere Auskunft über die Art und Weise, in welcher er die Bezifferung angewendet wissen will. Es entstehen hier vor unseren Augen eine Menge Regeln, die theils bekannt, theils aber zu umfangreich sind, um hier erwähnt zu werden. Neues, von dem Verfasser Hinzugethanes, darf den Ruhm, praktisch zu sein, für sich in Anspruch nehmen.

A. F. Riccius.

Bücher.

C. F. Becker, Lieder und Weisen vergangener Jahrhunderte. — Leipzig, Kößling'sche Buchhandlung, 1849. S. VIII u. 78.

Der geehrte Verfasser, dessen unermüdlichem Streben auf musikalisch-historischem Gebiete wir schon manche köstliche Perle zu danken haben, übergiebt in obigem Werkchen dem deutschen Volke eine Anzahl Lieder und Weisen vergangener Jahrhunderte in einer sinnreich getroffenen Auswahl. Wir treffen hier auf manchen lieben, alten Bekannten, aber mit dem großen Unterschiede, daß wir das unverstümmelte Original (in Wort und Ton) vor uns sehen, was jeden Freund des Aechten und Wahren auf das Freudigste berühren wird. Außerdem aber bietet diese Sammlung größtentheils bisher Unbekanntes, und zwar nur Vortreffliches. Das Ganze zerfällt in drei Abtheilungen, in Lieder aus dem 16ten, 17ten und 18ten Jahrhundert in chronologischer Folge und mit einem vorangehenden genauen Quellenverzeichniß. Es ist zu wünschen, daß es bald in den Händen aller Derer sich befinde, deren Sinn für das Frische und Gesunde, das Lebensvolle und frei aus dem Herzen Quellende unserer Altvordern offen ist. Ein Trunk aus diesem erfrischenden Born belebt und stärkt. Möchten namentlich Lehrende darauf Bedacht nehmen, allen Denen diese ungeschminkten Weisen zu empfehlen, die durch manches heuchlerische Lied-Machwerk der neueren Zeit in ihrem Sinn verkehrt, für das Naturwüchsige unzugänglich und durch das üppig-wuchernde Unkraut neuerer Salonsentimentalität einer gesunden Empfindungsweise bar und verlustig geworden sind. Unter anderen bekannten Liedern treffen wir auch auf das vielgesungene „Wie sie so sanft ruhn" (vom Dichter, Stockmann, „der Gottesacker" genannt) mit der Angabe des Componisten, F. B. Beneken, worüber bisher nichts Bestimmtes bekannt war. Es ist einer größeren Sammlung von „Liedern und Gesängen für fühlende Seelen" (Hannover, 1787) entnommen und in seiner ursprünglichen Reinheit wiedergegeben, nur mit dem geringen Unterschiede, daß im Original das Lied aus Fis-Dur, hier aus G-Dur geht. Es ist Schade, daß dies schöne Lied bisher so entstellt war. Cantoren &c., die in dem Falle sind, es öfters singen zu müssen, mögen schleunigst die Correctur darnach vollziehen. Hinsichtlich der Lieder aus dem 16ten Jahrhundert namentlich kann ich mich nicht enthalten, den leisen Wunsch auszusprechen, daß der geehrte Verfasser dieses Werkchens, bei mehreren wenigstens, einen Baß hinzugefügt haben möchte. Melodie und Rhythmus sind öfters von der Art, daß ein Wegweiser, der die Region der Harmonie kurz andeutete, nicht am unrechten Orte wäre. Doch möge dies blos als subjective Ansicht betrachtet werden; es soll damit dem Werkchen kein Vorwurf gemacht sein, der hier um so unpassender wäre, je schöner die Gabe ist, die uns geboten wird.

Emanuel Klitzsch.

Für Männerstimmen.

Ferdinand Hiller, Kriegslied, von Em. Geibel für den Männerchor componirt. — Bonn, Simrock. Partitur Pr. 1 Fr. Die vier Stimmen allein 5 Sgr.

— — —, Schlachtgesang, von Theodor Creizenach, für den Männerchor. — Ebend. Derselbe Preis.

— — —, Fahnenschwur, von Wolfgang Müller, für den Männerchor. — Ebend. Derselbe Preis.

Emil Naumann, Op. 2. Sechs Lieder für vierstimmigen Männerchor. — Ebend. Preis der Partitur u. Stimmen 5 Fr.

C. Mayer, Op. 6. Fünf Gesänge für vier Männerstimmen. — Neustrelitz, G. Barnewitz. Partit. u. Stimmen 16 gGr.

Adolph Bernhard Marx, Op. 23. Morgenruf von Herwegh, für Männerchor, achtstimmig. — Minden, Fißmer u. Comp. Partitur u. Stimmen Preis 25 Sgr.

Die Hiller'schen Gesänge sind ohne Opuszahl erschienen. Sollte der Componist vielleicht selbst gefühlt

haben, daß diese Bezeichnung mit dem Inhalte nicht übereinstimme? Hätte Hiller nicht schon wahrhaft Gutes geliefert, so würde man durch diese Gesänge bestimmt werden, höheres Productionstalent ihm abzusprechen. Sie sind durchweg eines eigentlichen musikalischen Inhaltes bar und ledig; ein paar kräftige Accorde von so und so viel hundert kräftigen Männerstimmen gesungen, ersetzen nicht die Leere und Oberflächlichkeit. Ein Componist wie Hiller muß Derartiges, was er vielleicht in einem flüchtigen Moment nur hinwarf, lieber im Pulte verschließen. Die Oeffentlichkeit hält sich an die Leistung, nicht an das, was seine Entstehung veranlaßte.

Die Lieder von Naumann sind recht frisch herausgesungen, ohne jedoch auf eine besondere Geltung Anspruch machen zu können. Sie bewegen sich auf einem Gebiete, das schon lange ausgebeutet worden ist. Bescheidene Seelen werden sie wahrscheinlich befriedigen, denen der Sinn für Höheres noch nicht aufgegangen ist. Ein entschiedener Mißgriff muß hier gerügt werden. Unter der Sammlung befindet sich auch das Lied von Heine: „Und wüßten's die Blumen, die kleinen". Es ist schon zu verschiedenen Malen in dieser Zeitschrift auf die entsetzliche Abgeschmacktheit aufmerksam gemacht worden, Lieder für den Männerchor zu componiren, die auf einer entschieden subjectiven Basis ruhen. Und immer wieder taucht diese früher so häufig grassirende Epidemie auf. Wann endlich wird einmal das ästhetische Bewußtsein in diesen Leuten erwachen! Schlimm genug, wenn Jemand, der in aesteticis arbeitet, auf diesen Punkt mit der Nase gedrückt werden muß. Heine und Männerchor, per diametrum entgegengesetzte Begriffe! Ein zartes, leichtbeschwingtes Liedchen desselben von einem Männerchor vorgetragen, der vielleicht (nimm's nicht übel, lieber Leser) — brüllt! Und in vorliegender Composition ist noch dazu Alles so recht imitatorisch ausgedehnt, daß die Geschmacklosigkeit um so greller in die Augen springt.

In den Gesängen von E. Mayer begegnen wir gleich in Nr. 1 dem oben gerügten Unsinne. „Ich flüstre deinen Namen" — seufzt ein zahlreicher Männerchor — „in stiller Nacht" zu einer holden Schönen hinauf. Glückliche Maid! So viel seufzende Anbeter! Und doch „Keiner darf es wissen, wie meinem armen Herzen du theuer bist" (Risum teneatis, amici!) Die Anbeter entfernen sich wieder, belaternt in stiller Nacht, „leis und sacht". Plaudite, amici! Comoedia finita est. — Was von den gemischten Gesängen dieses Componisten früher gesagt wurde, gilt auch von diesen. Sie tragen kein bestimmtes Gepräge an sich; es ist noch ein unfertiges Wesen in ihnen, ein Hin- und Hertappen. Selbst der melodische Reiz tritt in den Hintergrund. „Alles schon dagewesen", möchte man bei jedem Liede ausrufen. Auch im Harmonischen zeigt sich noch eine gewisse Steifheit.

Die Marx'sche Composition kündigt sich als das Werk eines mit Bewußtsein schaffenden Componisten an. Ihr Inhalt läßt nicht in Zweifel, daß wirkliche Begeisterung sie hervorgerufen, wenn schon die gestaltende Reflexion nicht ohne stärkere Betheiligung dabei mitgewirkt haben mag. Das Ganze macht durch seinen frischen, erhebenden Sinn einen wohlthuenden Eindruck, sei es auch, daß das harmonische Element mehr dazu beitrage als eigentliche lyrische Culminationspunkte. Stellen wie S. 5 „der Tag ist erwacht" und S. 7 „heraus, wer an's ewige Licht noch glaubt" sind von schöner Wirkung und bezeugen, daß der Componist in Wahrheit von Begeisterung durchdrungen war. —

Emanuel Klitzsch.

Für die Orgel.

J. L. Krebs, Gesammt-Ausgabe der Tonstücke für die Orgel, von Carl Geißler. — Magdeburg, Heinrichshofen.

Ein Unternehmen, das, vom Herausgeber und vom Verleger mit gleicher Sorgfalt geleitet, Beiden zur Ehre, der Kunst zu erfreulicher Förderung gereicht! Die Sammlung zerfällt in drei Abtheilungen, jede derselben wieder in mehrere Hefte, deren jedes einzelne, zwölf ökonomisch, dabei jedoch schön und deutlich gestochene Seiten großen Formats enthaltend, nur 10 Sgr. kostet. Die erste Abtheilung bilden größere Präludien und Fugen, Phantasien, Toccaten rc., die zweite soll nur Trios, die dritte kürzere Choral-Vorspiele, Uebungsstücke, Fughetten, Choräle rc. umfassen. Ob diese gewählte Eintheilung die zweck- und naturgemäßeste, ob es nicht vorzuziehen gewesen sei, die dritte Abtheilung allein dem Chorale, das übrige darin Aufgenommene aber dahin zu überweisen, wohin es, ohne Rücksicht auf die Ausdehnung, seiner Form nach gehören würde, mag nun, da eine solche Erörterung doch zu spät kommt, dahingestellt bleiben.

Von der ersten Abtheilung liegen uns drei Hefte vor. Sie bergen wahre Schätze; mögen unsere Kunstjünger sie fleißig benutzen! Es weht in diesen Werken ein Geist ächt künstlerischer Freiheit, einer Freiheit, die uns, an die regel-geborenen Producte der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit gewöhnt, — vielmehr durch sie verwöhnt —, fast befremden möchte. Wie bald aber machen sie sich geltend! Die Meisterhand, die sie geschrieben, stand nicht unter, noch

außer, sie stand über dem papiernen Gesetz unserer Theoretiker; so blieb, was sie schuf, gleich rein von den Merkmalen schrankenloser Willkühr, wie steifer Pedanterie. Das ist der Sinn, in welchem der angehende Künstler sie zum Studium benutzen möge. Dem ausübenden Tonkünstler aber, dem Orgelspieler, der seinem Instrumente über mechanische Choral-Begleitung hinaus eine selbstständige Stellung und damit Beachtung und Achtung, ohne welche ein höherer Erfolg nicht denkbar ist, gewinnen will, bieten sie, und die Mehrzahl der in den späteren Heften zu erwartenden Compositionen unseres Meisters, in ihrer fast durchweg populären, dabei zugleich edlen Ausdrucksweise eine reiche Auswahl zu Vorträgen vor großen und gemischten Versammlungen geeigneter Tonsätze.

Ist hiermit ein allgemeines Urtheil ausgesprochen, so darf ein specielles über die einzelnen Sätze hier bei dem beschränkten Raume wohl nicht erwartet werden, so interessant auch ein näheres Eingehen sein dürfte. Doch können wir es uns nicht versagen, wenigstens das Inhaltsverzeichniß beizufügen. Heft 1 enthält: 1) Fuge über B.A.C.H; 2) Toccate (F♮); 3) Präludium und Fuge (C♮) [7 Seiten]; — das zweite: 4) Doppel-Fuge in F-Moll; 5) Präludium und Fuge (F♭); 6) Präludium und Fuge (Fis♯); — das dritte: 7) Vorspiel und Fuge in G-Dur, sich weniger für die Orgel, mehr für das Clavier eignend; 8) Fuge (F♮); 9) Präludium und Fuge (E-Moll) [8 Seiten].

Hoffentlich wird das Unternehmen, wenn auch in langsameren Schritten gehend, doch nicht ganz durch die Wirren der Zeit in Stillstand gesetzt werden! —

C. Geißler, Op. 82. Nr. 34 der Orgelsachen: Zwanzig leicht ausführbare kürzere und längere Tonstücke, verschieden in Gattung und Form, als Vor- und Nachspiele für den gottesdienstlichen Gebrauch, so wie zur häuslichen Uebung. — Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 25 Sgr.

Es findet sich in dem Heftchen neben einigem Guten (z. B. Nr. 3) auch viel Gewöhnliches, wozu Nr. 1 als Beleg dienen kann; wer sonach davon Gebrauch machen will, möge mit Sorgfalt auswählen.

Max Bisping, Kurze Vorspiele auf der Orgel als Einleitung zu Chorälen, zunächst bearbeitet und den Nummern nach geordnet für das Choralbuch zum Herold'schen Gesangbuche von J. M. Koeren. — Lippstadt, Lange. Subscrpr. 1⅙ Thlr., Ladenpr. 2 Thlr.

In formeller Beziehung dürfen wir diese anspruchslosen Sätze nur loben, da sie, der Absicht des Verfassers gemäß, kurz gehalten, correct und fließend geschrieben sind, sich äußerlich gut abrunden, und dabei zugleich der Mehrzahl nach eine bestimmte Beziehung auf die Melodie als einer musikalischen Form geltend machen. Der letzteren gegenüber jedoch vermißt man zuweilen die innere Uebereinstimmung, da der Ausdruck, wie er in der Melodie, deutlicher im Liede sich ausspricht, nicht immer wieder gegeben wird, so z. B. in Nr. 3, einem Vorspiel zu „Wacht auf von eurer Schläfrigkeit", wo einige chromatische Gänge in den Mittelstimmen mehr geeignet sind, das Bild des Schläfers, als des Weckers hervorzurufen. — Wir möchten wohl mehr von dem Verfasser sehen. —

A. G. Ritter.

Die dritte Zeile des Chorals: „Jesus meine Zuversicht".

Von A. G. Ritter.

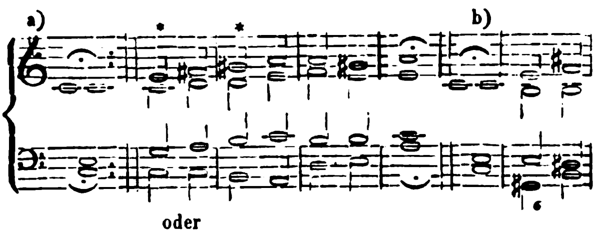
Ein in Nr. 29 des XXVIII. Bandes dies. Zeitschrift enthaltener Aufsatz des Hrn. L. Kindscher über die dritte Zeile des Chorals „Jesus, meine Zuversicht", wie dieselbe von der Gemeinde im Gegensatz zu der gewöhnlichen Aufzeichnung in unsern Choralbüchern ausgeführt wird, hat mehrere andere von den HH. B. Klauß, G. Flügel nnd C. F. Becker zur Folge gehabt. Der Leser findet die Angelegenheit hier zum vierten Male wieder aufgenommen. Seiner gerechten Verwunderung zu begegnen, muß daher hier zum Eingange bemerkt werden, daß der nachfolgende Aufsatz keineswegs erst jetzt geschrieben, das wäre in der That etwas spät; im Gegentheil, er gelangte der Redaction schon zu Händen, als der erwähnte Artikel des Hrn. Organisten C. F. Becker sich noch unter der Presse befand. Obgleich nun der Letztere die Sache nach mehreren Seiten hin erledigt, so ziehe ich das von mir Geschriebene gleichwohl nicht zurück, da nach meiner Ansicht noch Manches zu erörtern war, was unerwähnt geblieben. Leider bin ich dabei nicht in der Lage, dem Leser einige Wiederholungen schenken zu können. Wenn aber derselbe, nachdem eine so geraume Zeit verstrichen, Manches in dem Früheren Gesagte nicht in dem Gedächtnisse bewahrt haben, und somit zu dem umständlicheren Nachschlagen sich genöthigt sehen möchte, hier eben durch das Wiederholen

jener Mühe sich überhoben finden wollte, so dürfte er vielleicht auch geneigt sein, mir für den beregten Fall die Nachsicht zu gewähren, um die ich nichtsdestoweniger zu bitten habe.
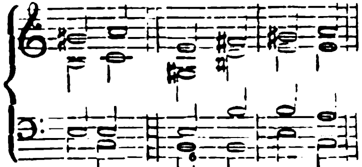
Hr. L. Kindscher spricht in seinem Aufsatze die Behauptung, daß die harmonische Begleitung, welche in den meisten Choralbüchern jener Zeile (e fis gis a a gis a —) beigegeben, die Ursache der unrichtigen Ausführung Seitens der Gemeinden sei, welche g statt gis belieben, mit folgenden Worten aus:

„Die Ursache dieses Uebelstandes ist — die (seitherige) harmonische Unterlage". — „Hier (in dem Querstande g — gis) steckt der wirklich faule Fleck, von dem das Uebel herrührt". — „Um daher dieses gis vom Volke abzugewinnen, ist die alte harmonische Unterlage zu entfernen" —

und schlägt nun statt der alten Begleitung a) einige andere vor b):



oder



Daß jene Zeile wirklich fast allgemein unrein gesungen werde, hat seine Richtigkeit. Hier haben wir es zunächst mit der Behauptung des Hrn. Kindscher, welche die Ursache davon in der mitgetheilten harmonischen Begleitung findet, und sodann mit dem von ihm gemachten Vorschlage zu thun.
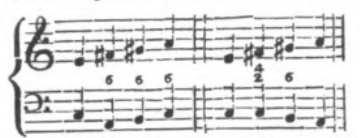
Was die Behauptung betrifft, so dürften wohl gegründete Einwendungen gegen die Unbedingtheit zu machen sein, mit welcher sie, ohne Andeutung irgend einer Einschränkung aufgestellt werden, wie die oben citirten Stellen ausweisen. Ist die Ursache des mehrerwähnten Uebelstandes die (seitherige) harmonische Unterlage so unbedingt allein; steckt der faule Fleck wirklich in dem Querstande des ersten g im Tenor mit dem verrufenen gis des Soprans: so muß mit der Beseitigung des sogenannten Querstandes und bei der Anwendung eines Accordes, welcher g weder enthält noch durchklingen läßt, die Ausführbarkeit der Melodie hergestellt sein. Das geschieht aber nicht. Der Aufsatz sagt es uns in seinem Verlaufe selbst: „Der die Choralzeile anfangende tonische A-Moll Dreiklang würde zwar das nunmehr querständig gewordene g des Tenor aufgehoben haben, doch wäre (da, nebenbei erwähnt, unsere künstliche Molltonleiter noch immer nicht in's Volk dringen will) das gis des Soprans dadurch keineswegs erleichtert, — — rc. Hierin liegt ein Widerspruch mit dem zu Anfang Behaupteten! Man könnte etwa sagen, das letzte Citat enthalte die oben vermißte Beschränkung. Allein als eine solche gehört der Satz neben die Behauptung, nicht nahe dem Ende des Aufsatzes, nicht in Parenthese, nicht „als nebenbei erwähnt". Sich an die Worte des Hrn. Kindscher haltend, könnte man leicht zu der Folgerung gelangen, es hebe das Letztere das Erstere auf. Oder geschieht das etwa nicht, wenn hier gesagt wird, das Vertauschen des C-Dur- mit dem A-Moll Dreiklange, oder die Entfernung des Querstandes, des „wirklich faulen Flecks", erleichtere das gis des Soprans keineswegs? Also nicht einmal erleichtert wird das gis! Wo liegt nun die Ursache des Uebels? Die Beantwortung dieser Frage läßt sich mit Hrn. Kindscher's Worten geben, die er freilich nicht zu diesem Zweck ausgesprochen hat. Sie liegt darin, daß „unsere künstliche Molltonleiter immer noch nicht in's Volk dringen will". Man lasse den Choral einstimmig und ohne Begleitung singen, und die Ausführung wird keine bessere, wenn nicht sogar eine schlechtere sein als mit der querständigen harmonischen Begleitung.

In welchem Grade man sich auch dazu verstehen mag, die hier angedeuteten Folgerungen zu ziehen, oder als richtig anzuerkennen: als ausgemacht dürfte es wohl angesehen werden, daß eine andere, weniger unbedingte Fassung seiner Behauptung von Seiten des Hrn. Kindscher hätte gewählt werden müssen. Wenn von Abänderung eines Uebels die Rede ist, kommt Alles darauf an, seinen Sitz genau und richtig zu erkennen, und es ist keineswegs gleichgültig, ob er, auf vorliegenden Fall angewendet, in der Melodie, oder in der Harmonie, oder in beiden zugleich zu suchen ist. Daher würde Hr. Kindscher wahrscheinlich in dieser Beziehung einen Einspruch nicht erfahren haben, wenn er seine Behauptung so gestellt hätte:

Da unsere künstliche Molltonleiter noch immer nicht in's Volk dringen will, so sind Stellen, welche ihr angehören, wie z. B. die dritte Zeile der Melodie „Jesus, meine Zuversicht", auf eine, das Treffen für den Sänger möglichst erleichternde harmonische Grundlage zu bauen.

In der That würde man folgenden Bässen:

Nürnbergisches Gesangbuch von 1677 *)



aber nur den Vorwurf machen können, daß sie dem nicht musikalischen Sänger nicht genugsam entschiedene Hinweisung auf die in ihrem Zusammenhange mit dem ganzen Tonstücke gerade schwierigen Schritte der Melodie gewähren. An und für sich sind diese Harmonien gut, der Construction und dem Bereiche der Oberstimme angemessen. Ob eine so entschiedene Hinweisung, wie sie verlangt wird, möglich sei, ohne die angedeuteten anderweitigen erheblichen Forderungen zu sehr zu beeinträchtigen, ist eine Frage, deren Lösung die Aufgabe der vorhergegangenen Artikel, so wie des gegenwärtigen mit ausmacht. Bevor dahin übergegangen wird, bedarf es eines nochmaligen Zurückkehrens zu den von Hrn. Kindscher verworfenen Harmonien. Sollte denn darin, daß sie in die meisten Choralbücher, alte und neue **), aufgenommen, nicht wenigstens ein Schutz für sie selbst zu suchen sein? Wenn die Verfasser dieser Werke, unter denen Männer von bedeutendem Gewicht, obgleich ein Umtausch ausführbar und im Allgemeinen einer Abänderung der Harmonie bei weitem nicht die Hindernisse im Wege stehen, wie der Umgestaltung der Melodie, es dennoch vorzogen, unsere in Rede stehende Zeile mit C=Dur oder A=Moll zu beginnen: so haben sie neben der Rechtfertigung der Harmoniefolgen an sich und in Beziehung zur Melodie, zugleich auch das ausgesprochen, daß die ihnen wohlbekannten schwierigen Schritte der Melodie eine weitere Rücksichtnahme in einem allgemeinen Choralbuche nicht finden dürften. Der in harmonischen Dingen sehr subtile M. G. Fischer bereitet auf das A=Moll, womit er die dritte Zeile beginnt und schließt, durch die harmonische Begleitung vor, welche er der ersten Zeile bei der Wiederholung untergelegt. Der unmittelbare Beginn der dritten Zeile mit A=Moll stellt sie sogleich in die harmonische Ordnung, zu welcher sie gehört; die Möglichkeit einer Nebenbeziehung des zweiten Accordes auf G=Dur von Seiten des Sängers schließt sie indessen nicht aus; sie wird selbst fortbestehen, wenn bei der zweiten Note statt d, dis erklingt. Hr. Kindscher sagt von der, mit C=Dur beginnenden Harmoniefolge, sie zeige „zwar eine ganz natürliche Wendung von der Haupttonart C=Dur in die verwandte Molltonart, jedoch zugleich einen recht argen, bösen Querstand 2c.", er nimmt sie also eines Theils selbst in Schutz, indem er ihr eine natürliche Wendung zuschreibt. Wie aber diese letztere es sein und bleiben könne, trotz des „argen, bösen" Querstandes, ob nicht das Eine das Andere nothwendig ausschließe, wenn es selbst bestehen wolle: das sind Fragen, die sich unwillkührlich aufdrängen.

(Schluß folgt.)

*) Dieselbe Harmonie schlägt Hr. Klauß vor.

**) Graupner, 1728; Karow, 1848.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Singübungen für Baß.

J. Lewinsky, Die Schule der Geläufigkeit, Singübungen zur Entwickelung aller in genannter Stimme liegenden technischen Fähigkeiten. Witzendorf. 1 Fl. 45 Kr.

Die Anordnung und logische Aneinanderfügung der Uebungen ist musterhaft. Wir empfehlen die Uebungen.

Für die Orgel.

E. C. Hennig, Sechs Ouvertüren von G. F. Händel. Nach der Partitur für die Orgel oder das Pedal-Pianoforte übertragen. Peters. Nr. 1. Ouvertüre zu Athalia, 10 Ngr. Nr. 2. Ouvertüre zu einem Psalm, 7½ Ngr. Nr. 3. Ouvertüre zum Alexanderfest, 10 Ngr.

Wird besprochen.

Bücher.

J. Mainzer, Music and Education. London, 1848. Longman, Brown, Green, and Longmans.

Wird besprochen.

Kurzes Verzeichniß sämmtlicher vom Anfange des Jahres 1844 bis Ende des Jahres 1847 in Deutschland und den angrenzenden Ländern gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen, mit Anzeige der Verleger und Preise. In alphabetischer Ordnung. Hofmeister. Zweite Hälfte, L—3 (11 Bogen). 24 Ngr.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

A. Böttcher, Op. 6. La Mélancolie. Andante. **Heinrichshofen.** 7½ Sgr.

Der Comp. tritt zum ersten Male im Krit. Anz. auf. Sein Werk, obschon an Umfang gering und dem Inhalte nach nicht bedeutend, verspricht Etwas. Es schlummern gute Kräfte darin. Sei der Comp. für die Entwickelung derselben eifrig besorgt. — Uebrigens ist dem Ref. leid, daß ihn der französische Vorname: Auguste in Zweifel gelassen, zu welchem Geschlechte der Comp. gehört.

M. Levy, Op. 5. Una lagrima sulla tomba del celebre maestro Felice Mendelssohn-Bartholdy. Adagio per P. **Guttentag.** 10 Sgr.

Der Comp. feiert das Andenken Mendelssohn's zumeist durch die Töne selbst, die dieser der Welt hinterlassen; die vier Fermaten des Sommernachtstraum beschließen die erste Hälfte des Adagio und bilden den Schluß. Das Ganze giebt Zeugniß von der innigen Verehrung, die der Verf. gegen den geschiedenen Meister hegt, und ist ein Gesinnungsausdruck, der die Kraft der Wahrheit für sich hat.

J. Mühling, Op. 6. Walzer-Rondo. **Heinrichshofen.** 10 Sgr.

— — —, Op. 7. Rondoletto à la turca. **Ebend.** 10 Sgr.

Zwei nette Kleinigkeiten, nicht schwer ausführbar und zu instructivem Zwecke zu verwenden.

C. F. Ehrlich, Op. 19. Variations brillantes sur un thème de l'opéra: le Pré aux clercs. **Heinrichshofen.** 12 Sgr.

Solid gehalten und mit Fleiß gearbeitet, doch fehlt dem Ganzen Salz und Würze, — Bestandtheile, die nur das Talent hinzuzuthun vermag.

C. Voß, Op. 89. La belle Polonaise. Polacca brillante. **Peters.** 18 Ngr.

Der Comp. befolgt auch diesmal, wie bereits in Op. 85, eine bessere Richtung als früher. Er hat sich ernstlich bemüht, den Forderungen des guten Geschmackes genug zu thun. Wir erkennen dies gern an. Spielern mittlerer Fertigkeit ist das Stück zu empfehlen.

F. X. Chwatal, Op. 87. Divertissement à la Polka. **Heinrichshofen.** 10 Sgr.

Hausbacken, zu genüglicher Unterhaltung.

J. Sachs, Op. 2. Rondeau facile. **Schott.** 45 Kr.

— —, Op. 3. Rondeau non difficile. **Ebend.** 45 Kr.

Schülerhaftes.

J. Weel, Op. 3. A Betty! Valse-Etude. **Siegel und Stoll.** 20 Ngr.

Sehr Schülerhaftes, — ganz die Merkmale befundend, die im gewöhnlichen Leben dem Begriff milchbärtig entsprechen.

A. E. Büchner, Op. 1. „In die Ferne" (Gedicht von Kletke), für Pfte. allein übertragen. **Siegel u. Stoll.** 10 Ngr.

Einem Bedürfniß ist abgeholfen.

L. v. Beethoven, Op. 40. Romance, arrangée p. P. par F. W. Eppner. **Peters.** 10 Ngr.

Die Anzeige genügt.

Besprochen werden:

H. Stähle, Op. 4. Tre Scherzi. **Luckhardt.** 17½ Ngr.

C. Reinecke, Op. 13. Vier Charakterstücke. **Hofmeister.** Nr. 1, 15 Ngr. Nr. 2, 3, 4, à 10 Ngr.

Instructives.

H. Lemoine, Kleine praktische Clavierschule. Zum Gebrauche in Instituten und zum Selbstunterrichte. Ins Deutsche übersetzt und bearbeitet von A. G. Ruf. **München, Aibl.** 1 Thlr.

„Diese Methode ist eigens auf die Fassungskraft von sechs- bis neunjährigen Kindern und solcher Anfänger berechnet, welche noch keine Octave ausspannen können, und enthält in Betreff sowohl der musikalischen Anfangsgründe, als auch des Fingersatzes nur das Allernothwendigste. Unter den Uebungsstücken kommen mehrere vierhändige vor, um den Schülern die Erlernung des Rhythmus zu erleichtern, und die meisten derselben enthalten beliebte neue Melodien, um ihr musikalisches Gefühl allmälig mehr zu entwickeln." So lautet eine Bemerkung auf dem Titelblatt. Gegen das Werkchen ist im Allgemeinen nichts zu sagen. Was die „beliebten neuen Melodien" anlangt, so sind sie durch J. Lachner, Ricci, Flotow und Eujent vertreten. Es frägt sich, ob dieselben im Stande sind, „das musikalische Gefühl allmälig mehr zu entwickeln". Wie kann man so Ungereimtes sagen?

Fanny Hensel, Zwei Bagatellen für die Schüler des Schindelmeißer'schen Musik-Instituts. **Guttentag.** 7½ Sgr.

Der Technik des Instrumentes etwas widerstrebend. Für vorgeschrittene Schüler.

J. Schmitt, Op. 325. Funfzig leichte Tonstücke mit Fingersatzbezeichnung. Schuberth u. C. 4s Heft. ½ Thlr.

Als Lockspeise für Anfänger.

F. X. Chwatal, Op. 32. Amusement pour la Jeunesse. Trois Sonatines instructives et doigtées. Schuberth u. Comp. Nr. 3. $\frac{5}{12}$ Thlr.

Ein älteres Werk, das die Verlagshandlung von Neuem versendet. Siehe S. 132 des Krit. Anz.

Modeartikel, Fabrikarbeit.

A. Goria, Grande Valse des fleurs du ballet de Griseldis ou les cinq sens d'Ad. Adam. Schott. 1 Fl.

Vertrocknetes.

C. Wolff, Op. 150. Lilia. Valse brillante. Schott. 54 Kr.

Verwässertes.

Ferd. Burgmüller, „Yankee doodle". Le carneval de New-York. Thème favori varié par Ole Bull et Vieuxtemps, transcrit p. P. Schuberth u. Comp. ½ Thlr.

Copirtes.

Tänze und Märsche.

J. Weel, Festmarsch. Siegel u. Stoll. 5 Ngr.

Ein Armuthszeugniß.

Intelligenzblatt.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für 

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Neunundzwanzigster Band.

№ 40.

Den 14. November 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus London.

Drurylane. Jullien's Bankerott.

Es wird unseren Lesern nicht ohne Interesse sein, wenn wir ihnen eine kurze Uebersicht der Thatsachen vorlegen, welche den Bankerott des einst so glücklich speculirenden Concertgebers Jullien, als Director des Drulylane, bewirkten, — desselben Jullien, der durch seine Schilling-Promenadeconcerte so viel zur Erweckung eines besseren Geschmackes beigetragen hat. Diese Concerte fanden ihrer Zeit lebhafte Theilnahme bei der sogenannt niedern Classe. Wie sehr viel schon gewonnen ist, die geringste Theilnahme für irgend eine Art Musik hierorts zu erregen und wach zu halten, dies kann man ermessen, wenn man bedenkt, wie bisher einerseits die vernachlässigte Erziehung des Volkes, die übermäßigen Beschäftigungen desselben, seine Neigung zum Trunke, zum Boxen, zu Hunde- und Hahnengefechten, andrerseits die unzähligen Religionssecten, welche gegen die Musik als ein Lockungsmittel zum Bösen öffentlich und heimlich predigen und kläffen, dazu beitrugen, den civilisirenden Einfluß der Musik zurückzuhalten. Giebt es doch selbst eine große Anzahl von Erziehungsanstalten in London und den Provinzen, in welchen den Schülern nur geistliche Musik anzuhören gestattet wird! Doch dies beiläufig. Derselbe Jullien also, dessen Unternehmungen solche Theilnahme fanden, miethete Drurylane auf zwölf Monate für 3500 Pf. St. Die Kosten beliefen sich für den Abend, spielte man sechs Mal die Woche, auf 300 Pf., spielte man nur drei Mal, auf 450 Pf. Im December fing die Oper an und spielte bis März. Zu dieser Zeit belief sich der Verlust des Directors auf 15080 Pf.

Chor und Orchester wurden freigebiger bezahlt, als je vorher. Mad. Dorus-Gras war als Prima Donna mit 2000 Pf. engagirt; allein da einer Sängerin schadet, was dem Weine, resp. Käse nützt, nämlich ein gewisses Alter, so mißfiel sie zwar nicht, denn als Künstlerin ist sie brav, doch zog sie auch nicht. Sie zog nicht, obschon der englische Tenorist Reeves in der Lucia (womit man den Anfang machte) Enthusiasmus erregte, obschon das Orchester (von Berlioz dirigirt) und der Chor von Maretzek ausgezeichnet, das Innere des Theaters auf's Geschmackvollste decorirt waren. Das Publikum füllte die Kasse drei Mal aus Neugierde, dann blieb das Haus leer. Mit unglaublich hohen Kosten wurde nun eine bei Balfe bestellte Oper aufgeführt, in welcher mehrere neue Mitglieder debütirten. Miß Birch, früher recht brave Concertsängerin, hatte auf der Bühne ihre ehemaligen Vortheile verloren und viele Fehler gewonnen, was übrigens bei einem Wechsel vom Concertsaale zur Bühne sehr gewöhnlich ist, da die Sängerinnen die Vorstudien nicht für wichtig genug halten; Miß Mirau, recht schöne Altstimme, indeß ohne Schule und Routine, so auch Mrs. Weiß: also außer dem Tenor Reeves (dem die Rolle nicht paßte) und dem Bassisten Weiß nur Rekruten auf der Bühne, in der Musik der Oper, welche hübsche Stückchen enthält, dagegen aber zu viel Ausgedientes. So geschah es, daß Hrn. Balfe's „Maid of honour" wenig

Ehre und noch weniger Geld einlegte. Jullien nahm hierauf seine Zuflucht zur Pantomime, die den Engländern um Weihnachten so unentbehrlich ist. An spanischen Effecten, Masken und Verwandlungen wurde alles Mögliche vor- und ausgeführt, aber die Theilnahme fehlte, wie der Witz fehlte in den Pantomimen, oder siegt der bessere Geschmack der Neuzeit gegen Clown und Pantalon? — Figaros Hochzeit mit neuer Uebersetzung kam nun auf's Repertoir und warf einige Hoffnungsstrahlen in die verödete Kasse. Doch schon war's zu spät, das baare Geld fing an zu fehlen. Wie sich später vor Gericht ergab, hatte Jullien unbedingtes Vertrauen auf seinen Advokaten, Mr. Lewis, gesetzt. Dieser ließ den bedrängten Director Wechsel auf Wechsel zu 60 Procent zeichnen, welches dieser immer noch in der Hoffnung that, durch den Ertrag seiner Concerttouren in den Provinzen Alles wieder zahlen zu können. Es kam zur Erklärung des Bankerotts. Jullien bot seinen Gläubigern an, sechs Jahre lang jährlich 1500 Pf. abzuzahlen, um die Bankerottserklärung zu vermeiden. Zu diesem Behufe verkaufte er seine Musikhandlung. Allein dies half nichts, es waren trotzige, opponirende Gläubiger da, und Manche beneideten den „Ausländer" seiner früheren Erfolge wegen, man zwang ihn zum Bankerott. Nach genauer öffentlicher Untersuchung sagte ihm der Richter, daß sein Bankerott nur aus Unglücksfällen, aus zu großem Vertrauen auf seinen Advokaten herrühre, daß demnach Jullien den Gerichtshof als ehrlicher und achtbarer Mann, als fleckenlos befunden, verlasse.

Mögen obige Ziffern denen zur Warnung dienen, welche die Uebersiedlung einer deutschen Oper nach London im Plane haben. Die Kosten übersteigen alles auf dem Continente nur Begreifliche. Für die Kosten z. B. der nöthigen Zeitungsanzeigen, der Riesenzettel und ihrer Anklebung sowohl, als der Erlaubniß, sie an alte Häuser und provisionelle Holzverschläge ankleben zu dürfen, kann man recht gut ein deutsches Provinzialtheater unterhalten. Und dann fehlt's hier an Interesse; die Deutschen unterstützen im Auslande nichts Deutsches, und die Engländer nur aus Neugierde und dann, wenn sie hören, daß es immer schon zum Brechen voll ist. Der traurige Erfolg früherer Unternehmungen dieser Art sollte die jetzt noch darauf Speculirenden vom sicheren Untergange fern halten.

Mr. Dejan von Paris mit seiner Reitergesellschaft miethete das Drurylanetheater und machte stets volle Häuser.

Den lebhaftesten Unwillen erregte das abscheuliche Complott der verabschiedeten Maschinisten, Zimmerleute ꝛc. und niederen Schauspieler der kleineren Theater, die Vorstellungen einer französischen Gesellschaft, welche Monte christo im Drurylanetheater aufführte, auszupfeifen. Unter dem Vorwande der Begünstigung des fremden zum Nachtheile des englischen Drama pochten, schrien, ja brüllten diese Elenden vom Anfange bis zum Ende der beiden Vorstellungen dieser Art. Die Franzosen im Publikum applaudirten, so auch die bessere Klasse der Engländer. Die Schauspieler spielten fort, man hörte aber weder ein Wort, noch eine Note der melodramatischen Musik. Es kam zum Boxen im Publikum und zum Arretiren. Sowohl die Richter als die Zeitungen beklagten öffentlich die Erbärmlichkeit einer solchen nur vom Pöbel veranlaßten Handelsweise. Dieser stützt sich auf das Factum der zwei italienischen Opern und der in St. James Theater spielenden französischen Truppe, und den gänzlichen Verfall des legitimen englischen Dramas. Nach zwei Vorstellungen verließ der Director Hostein London mit seiner ganzen Gesellschaft und dem Verluste eines ziemlich ansehnlichen Vermögens, welches die verunglückte Speculation gekostet hatte.

Nächsten Monat fangen die Promenadenconcerte Jullien's wieder an in Drurylane.

Berlioz gab zwei große Concerte während der Saison in Drurylane. Seine Compositionen fanden den lebhaftesten Beifall, hauptsächlich bei den Kennern und Musikern, welche die Uebertreibungen eines nur Orchestereffecte Suchenden erwarteten und wider alles Vermuthen einen geistreichen, genial auffassenden Componisten an Berlioz fanden, der sich die höchste Achtung in London erwarb.

London, Anfang October. Ferd. Präger.

Aus Köln.

Die Verhältnisse unseres Theaters sind leider immer noch dieselben bedrängten, wie wir sie vor längerer Zeit in diesen Blättern geschildert haben. Es gehört ein seltener Muth dazu, für den kommenden Winter die Direction weiter zu führen, indem es sich wohl mit Gewißheit voraussagen läßt, daß der Besuch desselben sich im Vergleich zu dem des vorigen Jahres noch verminderter herausstellen wird, wovon das erste Abonnement bereits den Beweis geliefert hat. Eine Hoffnung, welche dem Director Gerlach geschimmert hatte, ist jetzt auch verschwunden, nachdem die städtische Behörde die drückende Armenabgabe von 25 Proc., auf deren Wegfallen vielseitig angetragen worden, nicht hat aufheben wollen, und so bietet die Hauptstadt des gesegneten Rheinlandes zu an-

deren, nicht so mittelreichen Städten den Contrast, daß, anstatt ein Kunstinstitut zu heben und zu unterstützen, Köln seine Armen von der Theatereinnahme füttern läßt. Doch wozu solche Klagelieder! Es wird eine Zeit für Köln kommen, wo die Bühne geschlossen werden muß aus Mangel an Existenzmitteln, und es ist möglich, daß dieser Augenblick näher bevorsteht, als es wünschenswerth ist, wenn nicht größere Anstrengungen gemacht werden, sei es von Seiten des Publikums oder sonst woher, um das Institut zu unterstützen.

Unsere Oper ist recht gut und im Vergleich der oben angedeuteten Umstände ausgezeichnet zu nennen. Als Prima Donna besitzen wir Frau Dreßler-Pollert, eine Sängerin, deren Schule ganz vortrefflich ist und worüber man vergißt, daß die Blüthe ihrer Stimme in einzelnen Lagen vorüber ist. Ihr Vortrag ist edel, läßt aber häufig mehr Wärme und Ausdruck wünschen. Die vorzüglichsten Partien, worin sie bisher auftrat, waren „Prinzessin" in Robert der Teufel, „Margaretha von Valois" in den Hugenotten, „Jessonda" in der Oper gleichen Namens, als „Norma", „Rosine" im Barbier, „Königin der Nacht" in der Zauberflöte, „Donna Anna" im Don Juan, „Lucrezia Borgia", und „Jüdin" im Templer. — Als zweite Sängerin ist Frl. Jacques vom Hamburger Theater gewonnen worden. Hübsche Stimme, recht gute Gesangsmanieren, verbunden mit einem sehr gefälligen Aeußeren, hat sie in der kurzen Zeit ihres Hierseins sich zum Liebling des Publikums emporgeschwungen. Ihr Vortrag ist oft zu leidenschaftlich und schweift dadurch aus den Grenzen des Schönen heraus. Spiel und Stimme verlieren durch ihr starkes Auftragen an Annehmlichkeit; auch fürchten wir bei solchen unnöthigen Anstrengungen auf die Länge der Zeit für ihre Gesundheit. Eine ihrer Glanzrollen ist die „Ginevra" in Halevy's Pest von Florenz. Nicht minder bedeutend ist die Partie der „Recha" in der Jüdin, „Valentine" in den Hugenotten, „Amina" in der Nachtwandlerin, „Pamina" in der Zauberflöte. — Unser erster Tenor ist noch immer Hr. Barth, dessen Leistungen stets dieselben sind, wie wir sie bereits früher in diesen Blättern bezeichnet haben. Eine neue Partie in letzterer Zeit ist die des „Guido", welche als eine seiner gelungensten im Vortrag genannt werden kann. — Eine Zierde der Oper ist der Bariton Hr. Becker, früher in Wien. Bei vortrefflichem Organ, schöner Aussprache, guter Declamation, richtiger Auffassung seiner Partien, günstiger Persönlichkeit, macht er jedes Mal in seinem Auftreten einen erfreulichen Eindruck, und hat die Direction eine glückliche Acquisition als Opernmitglied an ihm gemacht. — Als zweiter Bassist nennen wir Hrn. Schott. Ein routinirter Sänger, dem wir nur den Fehler anzurechnen haben, daß er nicht immer ganz rein singt. Besonders schwer scheint es ihm in der Höhe zu werden — für ein musikalisches Ohr häufig zum Davonlaufen. Seine Stimme ist von der schwersten Art, und gelingt es ihm, sich von diesem Uebel zu befreien, so darf er kühn mit in die erste Reihe seiner Collegen treten. — Hr. Dupont, zweiter Bariton, verläßt uns in Kurzem, und wollen wir ihn nicht weiter besprechen. — Baß-Buffo, Hr. Oeser, mit wenig Stimme, jedoch guter Komik; desgleichen können wir vom Tenor-Buffo, Hrn. Nerger, berichten. — Einer dritten Sängerin, Frl. Steinebach, hätten wir beinahe vergessen zu erwähnen. Sie scheint noch Novize in der Kunst, und wir bemerken wenig Fortschritte in ihrer Gesangsbildung, obgleich ihr die Zeit dazu nicht fehlen kann, da ihr Auftreten selten beansprucht wird. Für die zweiten Tenorpartien ist noch Keiner gewonnen worden, weil von den Gästen in diesem Fache wenig Rühmliches sich gezeigt. Chor und Orchester erfreuen sich noch immer der umsichtigen Leitung des Kapellmeisters Hrn. Eschborn, und leisten Gutes. — Wir müssen noch zweier Schülerinnen des städt. Kapellmeisters Hrn. Dorn erwähnen, welche auf unserer Bühne ihre ersten theatralischen Versuche machten. Obgleich wir Hrn. Dorn nicht im Entferntesten die Fähigkeit absprechen wollen, tüchtige Sängerinnen zu bilden, so werden diese beiden Damen zur Erhöhung seines Ruhmes als Gesanglehrer wenig beitragen. Frl. Weuste besitzt unbedeutende musikalische Anlagen, besonders ist das Gehör entweder von der Natur vernachlässigt, oder nicht hinreichend ausgebildet. Ihre Stimme ist umfangreich, geschmeidig und volltönend. Die Partien, welche sie hier sang, waren: „Irma" im Maurer und Schlosser, „Rezia" im Oberon, und „Agathe" im Freischütz, in welcher letzteren sie drei Mal auftrat, und zum dritten Male unsicherer und unreiner sang, als das erste Mal. — Eine zweite Anfängerin, welche der Kölnischen Zeitung besonders günstig war, indem für diese Dame die unverschämtesten Lobhudeleien inserirt worden waren, so daß sie sogar mit der Marra verglichen wurde, war ein Frl. Podolsky. Selbst in Ihre Zeitung Nr. 10, Band 29 ist eine Notiz über dieselbe übergegangen. Ihr erstes Debüt war „Marie" in der Regimentstochter, wobei unter dem Vorwande der Aufmunterung Tusche und Bouquets nicht geschont wurden. Darauf hörten wir sie nochmals in Fra Diavolo als „Zerline". Sie besitzt eine kleine Stimme, die wenig Biegsamkeit hat, und wird deshalb nie ordentliche Fiorituren singen, welche zu dem Genre, welches sie gewählt, unumgänglich nöthig sind. Von

den hiesigen günstigen Erfolgen berauscht, ging es sofort nach Frankfurt, wo sie förmlich Fiasco machte, eben so in Aachen. Einen Vorzug, welchen sie vor vielen Anfängern hat, müssen wir dennoch anerkennen, nämlich den großer Dreistigkeit und Kühnheit. — Mit unserer Theaterkritik sieht es traurig aus. Schulmeister und Zahnarzt, beide aller Aesthetik bar, ohne musikalische Kenntnisse, theilen sich darin, und geben ihre verkehrten Ansichten zum Nachtheil des Schauspiel- und Opernpersonals, so wie des Publikums in dem hiesigen Täglichen Anzeiger kund. Unsere drei hier erscheinenden politischen Blätter scheinen keinen Raum den schönen Künsten einräumen zu wollen. — Als neuen Opern sehen wir „Martha" von Flotow, und „die Herzogin Alba" von dem sich hier aufhaltenden Künstler Jaques Offenbach in nächster Zeit entgegen. Zu erwartende Gäste werden Formes und Frau Pirscher genannt.

Ferdinand Rahles.

Kleine Zeitung.

Leipziger Tonkünstler-Verein. Versammlung am 30sten October. Der Vorsitzende, Fr. Brendel, theilte zuvörderst ein Schreiben von Hrn. Concertmstr. A. Spaeth in Coburg mit, die Bildung eines Zweigvereins am genannten Orte betreffend, der jedoch vor der Hand nicht in's Leben treten könne, da man noch in Ungewißheit und Erwartung schwebe, ob die beabsichtigte Mediatisirung der kleinen deutschen Fürsten vor sich gehen werde, in welchem Falle das ganze musikalische Leben Coburgs in Frage gestellt sein würde. Hieran schloß sich die Benachrichtigung von der Gründung eines Zweigvereins in Stettin durch die Herren G. Flügel und Kapellmstr. C. Loßmaly. Diese Herren hatten durch öffentliche Aufforderung zur Bildung eines solchen Vereins, auf dessen Tendenz — Belebung und Hebung des Kunstsinnes im Allgemeinen und größere Verbreitung und Verallgemeinerung wahrer musikalischer Bildung, und dadurch zu erzielende gediegenere Geschmacksrichtung — sie hinwiesen, eingeladen, und hatten sich einer regen Theilnahme an dem Unternehmen zu erfreuen. Nachdem in den Ansprachen an die Versammlung auf die Bedeutung und Nothwendigkeit der Vereinigung in unserer Zeit näher und ausführlich eingegangen, und die Vorlesung der Leipziger Statuten erfolgt war, wurde zur Unterzeichnung geschritten, die für den Anfang achtzehn Mitglieder ergab. — Fr. Brendel hielt sodann einen Vortrag, **Fragen der Zeit: der Fortschritt** (in Nummer 37 dieser Blätter gedruckt). Derselbe brachte hierauf den Entwurf eines Programms, welcher Gegenstand schon bei der diesjährigen Hauptversammlung ergriffen wurde, auf's Neue zur Sprache, und stellte mehrere Punkte desselben auf, deren vorläufige Erwägung den hiesigen Mitgliedern anheimgegeben wurde, da dieser Gegenstand in der nächsten Versammlung auf die Tagesordnung und zur Debatte kommt. Den Zweigvereinen werden diese Punkte mitgetheilt, um mit dem hiesigen Vereine zugleich zu einem Resultat zu gelangen. A. Dörfel verlas einen Abschnitt aus dem von Dr. Mainzer verfaßten und an die Redaction der Zeitschrift eingesandten, in englischer Sprache geschriebenen Buche: **Musik und Erziehung**. Zum Beschluß erfreute C. F. Becker durch Vorzeigung von seltenen Portraits berühmter Künstler und Kunstfreunde, worunter Prinz Louis, Hummel als Knabe, Kiesewetter rc.

H. Schellenberg, Schriftführer.

Vermischtes.

Die musikalische Leitung des Frankfurter Museums hat für diesen Winter **Franz Messer** übernommen, Frau Capitain-Anschütz ist für den Vortrag classischen Gesanges gewonnen.

Die deutsche Oper in **Amsterdam** macht glänzende Geschäfte, das Haus ist bei jeder Vorstellung übervoll, und der Beifall, der den Mitgliedern gezollt wird, kennt oft keine Grenzen. (Z. f. d. e. W.)

Der Tenorist **Behringer** hat die Direction des Ansbacher Theaters übernommen.

So eben, bei Schluß der Nummer, erhalten wir die betrübende Nachricht von dem Tode des Verlegers der Zeitschrift **Robert Friese**. Während eines mehr als halbjährigen Krankenlagers war ihm nur im vorigen Monat eine kurze Besserung seines Befindens gegönnt. Er starb am 7ten November Abends ³/₄ 10 Uhr.

D. Red.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.



Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Neunundzwanzigster Band. **№ 41.** Den 18. November 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Ausländische Literatur.

Joseph Mainzer, Music and Education. — **London: Longman, Brown, Green, and Longmans**, 1848. XV u. 111 S. 8.

Die hohe Bedeutung der Musik für das Gesammtleben der Menschheit, die Nothwendigkeit, sie in dasselbe mehr und mehr aufzunehmen, sie hauptsächlich als Bildungsmittel den Unterrichtsgegenständen in Schulen und Erziehungsanstalten einzureihen, gewinnt tagtäglich allgemeinere Anerkennung. Daß diese Anerkennung auch auf den britischen Inseln Wurzel fasse, ist der Zweck des vorliegenden Werkes. Wie wenig zur Zeit selbige dort um sich gegriffen, ersehen wir aus einem Bericht der städtischen Behörde zu Edinburg, in welchem die Frage wegen Einführung des Gesanges auf der Hochschule unter dem 22sten September 1847 kurzweg dahin beantwortet wird, „daß das Singen nicht gelehrt werden solle, daß der Schotte keinen Sinn dafür habe, daß nicht abzusehen sei, wiefern die Musik Bezug zum Griechischen habe". In Folge dieses Bescheides beschloß der Verf., jener Behörde ein Schreiben zuzusenden. Aus dem Schreiben wurde indeß dieses Buch.

Der Verf. geht bis auf den Ursprung der Musik, auf die Entstehung des Klanges zurück. Die Musik, beweist er, wird uns von der Natur gelehrt, wir können ihren Ursprung täglich wahrnehmen. Sie ist so alt wie die Menschheit; nicht allein die Erfindung musikalischer Instrumente ist allen Nationen gemeinschaftlich, sondern die Gesangmusik gehört dem Menschen von Natur. Die Töne der Stimme tragen weiter als die Laute der Sprache, daher die praktische Anwendung des Singens bei den Ausrufern und Verkäufern in den Straßen, bei den Matrosen, die dadurch, die Masten aufziehend, ihren Bewegungen Gleichmäßigkeit geben. — Ferner erwähnt der Verf. der Wirkung der Musik als einer dreifachen. Zunächst ist die Wirkung eine rein physische, die sich nicht blos auf Menschen und Thiere, sondern auch auf leblose Gegenstände erstreckt. Dann wirkt die Musik als Erinnerung; Melodien, die wir in der Kindheit gehört haben (der Schweizer Kuhreigen 2c.), Nationallieder behalten einen eigenthümlichen Reiz. Die höchste Wirkung hat die Musik als Kunst, wo weder der Eindruck auf die Nerven, noch das Wecken von Erinnerungen in Betracht kommt, sondern wo sie als „das irdische Symbol der schaffenden Macht", als „die Gottheit im Menschen" erscheint. In der Reihe der schönen Künste nehmen Musik und Poesie den vordersten Rang ein. — Physiologische und psychologische Gründe sprechen übrigens zu Gunsten der Musik. Stimme und Ohr sind beide Vermächtniß der Natur. Die Erziehung muß ihr Augenmerk darauf richten, unsere natürlichen Organe und Anlagen zu entwickeln und einer Einwirkung auf unsere geistige und sittliche Vervollkommnung fähig zu machen. Obschon Gehör und Gesicht, wie die niederen Sinne als physische Organe thätig sind, bilden sie doch zugleich die Vermittlung zwischen der äußeren und inneren Welt des Menschen. In dieser sittlichen Kraft der-

selben muß die Nothwendigkeit und Wichtigkeit ihrer Ausbildung gesucht werden. Durch Nichts in der Erziehung wird dem Menschen das ersetzt, was die schönen Künste ihm in Bezug auf seine Veredlung und seinen Geschmack gewähren. Die Wissenschaft entwickelt gewisse geistige Fähigkeiten, sucht physische Resultate von physischen Ursachen, baut auf Materie und Thatsächliches; die Männer der Wissenschaft bilden ihre Theorien, ihre Systeme und Hypothesen, und kommen je nach einander in der Welt des Verstandes zu großen Erfolgen, zu großen Entdeckungen. Wie oft wurden diese Erfolge auf Kosten aller anderen Fähigkeiten erreicht! Helden des Verstandes sind sie, groß im Lösen, Zergliedern und Schlußfolgern, aber ohne Herz, ohne Menschlichkeit, ohne Alles, was die edleren Eigenschaften, die höhere Bestimmung des Menschen offenbart. Ausbildung des Verstandes wird irrigerweise oft für Erziehung angesehen. Den Verstand erweitert man, aber den Menschen läßt man in der Kindheit. Der Gegenstand der schönen Künste, hauptsächlich der Musik und Poesie, fährt der Verf. fort, ist der Mensch, der Mensch in seinen erhabensten Gedanken und innersten Regungen. Fragt es sich, ob Gesicht oder Gehör mächtiger auf das Innere einwirkt, welches von beiden die tiefsten Eindrücke ihm zubringt, so antwortet die Erfahrung, daß der Anblick des Elends nicht so tief rührt, als das Vernehmen schmerzvoller Laute, die sich der Brust des Unglücklichen entwinden. Zwischen den Erzitterungen der Luft und denen des Herzens giebt es eine innigere und geheimnißvollere Beziehung wie nirgend anders; jeder Laut von außen findet darin Widerhall, jeder Anruf eine Antwort. Wir erkennen, daß die Bildung und Veredlung unserer Sinne in der Erziehung kein so geringer Umstand ist, als dies scheinen möchte. — Der Verfasser wendet sich hierauf zu der Wirkung der einfachen und der kunstvollen Musik. Er entwickelt, daß die Macht jener Melodien, welche eine außerordentliche Wirkung auf Individuen, Versammlungen und Nationen hervorgebracht und geschichtliche Geltung erlangt haben, sich nicht auf kunstvolle Combinationen, sondern auf Wahrheit, Natur und Einfachheit gründet. Wo wir eine Melodie in dem Munde des Volkes finden, können wir gewiß sein, daß sie den Verfeinerungen der Kunst fern steht und im Verhältniß zu ihrer Einfachheit wirkt. Dazu muß das beständige Sichdurchdringen der beiden Schwesterkünste, Poesie und Musik, gerechnet werden. Was in der Sprache der Musik zu schwankend und unhaltbar, erhält durch die Poesie den wahren Charakter, die wahre Gestaltung und Färbung. Alle Dichter des Alterthums waren Musiker. Musik ohne Poesie, Poesie ohne Musik waren unbekannte Dinge. Homer und alle früheren Dichter Griechenlands waren nicht nur Dichter, sondern auch Musiker und Sänger. So Hesiod, Sappho, Alcaeus, Pindar. Aeschylus, Sophokles, Euripides, dieses glorreiche Triumvirat der alten Tragödie, waren die Dichter und Componisten, ja selbst die musikalischen Darsteller ihrer Dramen. Der Verf. verfolgt die Beziehung der Musik zum Griechischen weiter: Ist uns auch beinahe gar nichts von der Musik der Völker des Alterthums, von den wissenschaftlichen und technischen Principien derselben übriggeblieben, so können wir doch mit Bestimmtheit behaupten, daß die Alten überhaupt Musik hatten, und zwar eine Musik voll Wirkung und Kraft, daß sie Musik mit jeder Festlichkeit im öffentlichen oder häuslichen Leben, mit den Gesetzen und der Religion ihrer Länder in Verbindung brachten, daß die Musik studirt, in Ehren gehalten, von den Gesetzgebern und weisesten Männern aller Nationen in Schutz genommen, daß dieselbe als ein Element der sittlichen Bildung, als wesentlicher Theil der Erziehung der Jugend angesehen wurde. Alles dies begründet der Verf. durch sorgfältige geschichtliche Mittheilungen, durch zahlreiche Citate. Von da wendet er sich zu den Zuständen der Kunst unter den Römern, später zu den Kunstzuständen in Großbritanien. Täglich hört man es wiederholt, daß Großbritanien weder Sinn noch Muse für Musik habe, und daß man die Pflege derselben bei denen suchen müsse, die weniger beschäftigt sind und nichts Besseres zu thun haben. Zu derselben Zeit, da fast ganz Europa diese Kunst pflegt und alle Staaten des Festlandes ihr einen wichtigen Antheil an der Erziehung der Jugend einräumen, finden wir selbige auf den britischen Inseln, hauptsächlich im Norden Großbritaniens, auf's Aeußerste in Schule, Kirche und Haus vernachlässigt, schmachtend unter dem Drucke nationaler Vorurtheile, und, was ihre Theorie und Praxis, ihre Geschichte und Philosophie anlangt, in einem Zustand der Kindheit, wie dies bei keiner anderen Nation der Fall ist. Dagegen finden wir sie zu jenen Zeiten, da noch das ganze Abendland ohne Civilisation war, am meisten daselbst ausgebildet, nirgend wo anders eine volksthümliche Stellung einnehmend und allgemeiner gepflegt. Wiederum begründet dies der Verf. durch geschichtliche Thatsachen, und führt die Zeit der Barden ꝛc. dem Leser vorüber.

Der Verfasser kommt nun zu dem zweiten Abschnitt und beleuchtet das gegenwärtig herrschende System des Musikunterrichts in den Erziehungsinstituten, und zieht dagegen zu Felde. Er begegnet den Einwürfen, die gewöhnlich die der Musik feindlich Gesinnten vorbringen. Diese sagen u. a., sie könnten nicht einsehen, worin die Ueberlegenheit derjenigen bestehe,

die in der Musik Anderen überlegen sind, gerade die meisten Musiker seien weit davon entfernt, als Zierde der Gesellschaft, als Muster eines sittlichen Lebenswandels gelten zu können, sie erscheinen im Gegentheil verschwenderischer mit menschlicher Schwachheit ausgestattet, als der übrige Theil der Menschheit, ihr Durst nach Kenntniß und Weisheit offenbare sich nur in ihrem unauslöschlichen Durst nach allen guten Dingen dieser Erde. Diese Einwürfe, fährt der Vf. fort, sind wohl zu erwägen, es ist allerdings manches Wahre daran. Der Mißbrauch, welchen Fachmusiker mit der Kunst treiben, hat seine Quelle in einer zu oberflächlichen, zu mangelhaften und einseitigen Ausbildung ihrer Fähigkeiten. Geist und Herz sollen, wie gesagt, in gleichem Grade gebildet werden; Nichts aber ist in seinen Folgen so verderblich, als die Entwickelung der einen Kraft des Menschen auf Kosten der anderen. Die Unwissenheit der Musiker hat man oft wahrgenommen. Rousseau sagt viel mit den wenigen Worten: „les musiciens lisent peu". Auch ihre Unmäßigkeit ist sprüchwörtlich und hat ihnen eine klägliche Berühmtheit erworben. Das sind freilich nicht Beweise eines hohen Berufes, wohl aber Beweise von Mangel allgemeiner Bildung. Die Erziehung im wahren Sinne erstreckt sich auf die sittlichen, wie auf die intellectuellen Fähigkeiten, bringt alle verschiedenen Zweige der Erkenntniß in Einklang, und in dieser Einigung offenbart sie sich nicht allein in Gedanken und Handlung, sondern auch in Sprache, in Sitten, in der äußeren Haltung. Wenn wir daher bei einer, so zu sagen, tiefer stehenden Classe von Musikern jene Neigungen finden, die ihnen eine so traurige Berühmtheit verursacht und die gegen die Musik solches Mißtrauen erzeugt haben, so ist es augenscheinlich, daß ihre Kunst über jene Vorwürfe erhaben ist, welche ihren geringen Grad von Intelligenz, ihren Mangel an allgemeiner Bildung allein treffen können. Woher empfängt aber die Musik ihre tiefsten Wunden? Gerade von denen, die ihre Wächter, die Vertheidiger ihrer Schönheit und Reinheit sein sollten, — von den Aeltern der Kinder und den Vorstehern der Schulen, namentlich denen der Institute für weibliche Erziehung. Der Verf. behandelt nun dies Thema weiter. Dann wendet er sich zu den verschiedenen Gattungen der Kunstwerke, an deren Spitze er als die höchste Gattung die großen Vocalwerke unserer Meister stellt. — Der Einfluß des Singens auf die Gesundheit der Kinder und auf die Bildung der physischen Organe kommt hierauf in Erwägung. Der Verf. weist nach, daß die Meinung, es sei das Singen in zartem Alter für die Gesundheit verderblich, verursache Lungenbeschwerden ꝛc.. irrig ist. Der Inhalt dieses Abschnittes vereinigt sich in folgenden Sätzen: 1) Das früheste Lebensalter ist das geeignetste zur Ausbildung der musikalischen Fähigkeiten. Die musikalischen Organe sind da leicht zu bilden, Mängel leicht zu verbessern. 2) Anstatt der Gesundheit nachtheilig zu sein, ist das Singen als ein wirksames Mittel erprobt gefunden worden, die Lungen, Kehle und Brust zu kräftigen. 3) Das Singen ist die Grundlage aller musikalischer Erziehung; es muß dem Erlernen eines Instrumentes vorhergehen. — Der sittliche Einfluß der Musik, die Beschaffenheit der Lieder für Kinder, bildet den Gegenstand der weiteren Betrachtungen. Die Lieder für Kinder, heißt es, sollen voll Leben und Handlung sein, nichts Abstractes oder Lebloses zum Inhalte haben. Zu den Regeln, nach denen dieselben abzufassen sind, werden wir durch die Natur des kindlichen Gemüthes selbst geleitet. Die ganze Natur, wie sie um uns lebt, ihre Reize und Wunder vor unseren Augen entfaltet, bietet eine große Auswahl von Gegenständen, die geeignet sind, das jugendliche Gemüth anzuziehen und zu fesseln. Dies übersieht man aber in den Schulen. Viel wird da für den Verstand gethan, wenig für's Herz. Der Verf. geht näher hierauf ein, giebt Beispiele von Liedertexten. Nie werden die Kinder, sagt er, die Lehren vergessen, die sie durch die Lieder, an denen sie sich in den Jahren der Kindheit erfreuten, empfangen haben; sie werden sich stets der Lieder von der Lerche, dem Schmetterling ꝛc. erinnern. Indem wir ihnen in wenigen einfachen Zeilen den wunderbaren Naturtrieb des Sperlings, der Ameise, der Biene ꝛc. schildern, bilden wir in ihnen jenes Gefühl der Achtung für alle Wesen der Natur, das sie durch's Leben begleiten, das ihrem Betragen unter allen Umständen zur Richtschnur dienen wird. Neben Liedern dieser Art, deren Einfluß auf die Bildung Niemand bezweifeln kann, giebt es auch Lieder, die dazu bestimmt sind, gesellschaftliche und häusliche Tugenden, als Ordnung, Eintracht, Mäßigkeit ꝛc., zu fördern. Welchen wohlthuenden Einfluß solche Lieder im Munde der Kleinen auch auf das Leben im häuslichen Kreise auszuüben vermögen, davon sprechen viele Beispiele. Die Nothwendigkeit stellt sich heraus, daß die Musik ein Bildungsmittel des Volkes werde. — Hierauf giebt der Verf. Winke, auf welche Weise der Gesang am zweckmäßigsten in den Schulen einzuführen sei. In Elementarschulen sollen die Kinder kleine Melodien, in Text und Musik dem Umfang ihres kindlichen Verständnisses und ihrer Stimme entsprechend, auswendig lernen; in Schulen für Kinder von sieben bis zwölf Jahren soll das Singen nach Noten so allgemein werden, als das Lesen in der Muttersprache u. s. f. Die Vorschläge wegen Befolgung einer bestimmten Lehrmethode gründet der Verf. auf seine reichen Er-

fahrungen. Er räth an, daß man sich nicht zu ängstlich an ein einmal angenommenes System halten, sondern der Individualität des sachverständigen Lehrers den nöthigen Spielraum lassen solle. — In einem Anhang stellt der Verf. noch Lord Chesterfield's Ansichten über Musik als Bildungsmittel den Ansichten Karls des Großen, Leopolds I., Friedrichs des Großen, Milton's, Rousseau's ꝛc. gegenüber. In einem zweiten Anhang giebt er Mittheilungen verschiedener hervorragender Persönlichkeiten über denselben Gegenstand, so von Polybius, H. Regier, T. Wyse, W. E. Hickson, Dr. Channing, Madame de Stael, Napoleon, Guéroult. Er schließt mit einem Citat von Letzterem über die Einführung der Musik beim Militair.

Der Verf., welcher in dieser Schrift die Vorurtheile gegen die Musik auf gründliche und geistvolle Weise bekämpft, hat die Mühe nicht gescheut, Hunderte von Citaten aus den griechischen und römischen Classikern, so wie aus den Werken neuerer Schriftsteller zur Begründung seiner Ansichten anzuführen. Er, der seit Jahren unermüdlich thätig war, die Kunst dem Volke zugänglich zu machen, der sich durch Gründung zahlreicher Volksgesangvereine einen so ruhmvollen Namen erworben, hat auch diesmal viel für die gute Sache gewirkt, und verdient den Dank Aller, denen sie am Herzen liegt. Hoffentlich bricht sich die Anerkennung derselben auch jenseits des Canales immer mehr Bahn. Möge denn bald ein guter Erfolg die Bestrebungen krönen! — Was die Edinburger Stadtbehörde betrifft, so wird ihr durch Lectüre der Schrift die Belehrung werden, die ihr zu wünschen ist.

A. Dörffel.

Georg Kastner, Manuel général de Musique militaire à l'usage des Armées françaises. 4. **Paris, Didot, 1848.** XVI **u. 410 S., mit Noten u. Kupfertafeln.**

Georg Kastner ist nicht allein, wie aus dem Titelblatte dieses Werkes zu ersehen, Doctor der Philosophie, Ritter der Ehrenlegion, Mitglied der Berliner Königl. Akademie der schönen Künste, des Cäcilienvereins zu Rom, der Niederländischen Gesellschaft zur Verbreitung der Tonkunst ꝛc., er ist auch ein in seiner Kunst wissenschaftlich gebildeter Mann, ein ausgezeichneter Bibliograph, der den doppelten Vortheil genießt, beider Sprachen und Literaturen, der deutschen wie der französischen mächtig und nebenher im Besitz solcher irdischen Güter zu sein, die Genüsse anderer Art mit sich führen und welche der Philosoph zwar, wenn er darauf verzichten muß, mit Geringschätzung zu behandeln pflegt, der Kunstsammler aber auf Schätze verwenden darf, die ihm in seinem Wirken förderlich sind, und Genüsse gewähren, die auch nicht zu verachten sind. Ein solcher Sammler ist Kastner. Er besitzt eine schöne Sammlung musikalischer Handschriften, eine reichhaltige Bibliothek aus allen Fächern des musikalischen Wissens, und darin Seltenheiten, die nicht Jedem zu Gebote stehen, so wenig als solche Drucke, die mit Incunabeln in keinerlei Werthverwandtschaft stehen, mit denen er indeß nicht minder haushälterisch und vorsichtig verfährt, vermuthlich aus der vielleicht allzu oft auf eigene Kosten gemachten Erfahrung, daß hier in dem weitläufigen und wandelbaren Paris, wo die ganze Welt aus- und eingeht, wo man sich flüchtig begrüßt, vorüberzieht, verschwindet und vergißt, nicht Jeder so glücklich ist, im verlorenen Sohn auch den wiedergefundenen zu erleben.

Kastner's Belesenheit ist aus seinen Schriften und Aufsätzen bekannt. Wenn er ein Thema bearbeitet, so kann man sicher sein, daß er die bezügliche Literatur erschöpft und es an Citaten aus den Autoren aller Zeiten über die behandelte Materie nicht fehlen läßt. Das hängt ihm wahrscheinlich noch von der alten deutschen Abstammung an und liegt im Blut, während ihm von der französischen Natur die scharfsinnige Erörterung in klarer, eleganter Form zu Gute kommt. Eben so gut als „Kastner" also, wie er heißt, könnte er sich auch „Kastnaire" schreiben, wie er hier zu Lande genannt wird, in obiger Beziehung beides richtig: ein ächter Deutscher, ein ächter Franzose.

Gehen wir nach dieser Einleitung zu dem Werke selbst über.

Es verdankt seinen Ursprung den Arbeiten der im Jahre 1845 zur Reorganisation der französischen Militairmusik eingesetzte Commission, an deren Spitze General Graf v. Rümigny stand und deren Secretariatsarbeiten dem Verfasser übertragen wurden. Die Idee dieser völligen Umgestaltung war ursprünglich durch Adolph Sax's Erfindungen und Vervollkommnungen im Fache der Blech- und Blasinstrumentfabrikation angeregt, und endlich durch die Bemühungen des eben genannten Oberofficiers, der als großer Freund und Beförderer der Musik bekannt ist, in's Leben gerufen. Das Unternehmen schließt in sich eine ganze Geschichte, auf die wir bei Gelegenheit zurückkommen werden, und steht im innigen Zusammenhange mit den Kämpfen, die der so thätige als talentvolle Sax in seinen Bestrebungen, in Paris aufzukommen und seine Neuerungen einzuführen, während mehrerer Jahre von seinen hiesigen Concurrenten zu bestehen hatte. Die Commission, die aus den berühmtesten Fachmännern und einigen sachkundigen Oberofficieren

zusammengesetzt war, beschloß von Haus aus eine gründliche Reform des vorligenden Gegenstandes, und verfuhr darin mit so großer Umsicht und Liebe, als richtiger Würdigung der ihr gewordenen Aufgabe; wenn gleich, wie nicht anders zu erwarten stand, die Ansichten getheilt waren und mithin die äußeren Kämpfe auch innerhalb ihres Schooßes nothwendig ihren Nachhall finden mußten. Die Arbeiten der Commission dauerten sechs Monate und führten nach Verlauf eines Jahres, als Schluß und Krone, das von dem Künstler-Hülfsverein am 24sten Juli 1846 im Hippodrom veranstaltete Riesenconcert herbei, an welchem zweitausend Bläser von den in und um Paris liegenden Regimentern und von der Nationalgarde Theil nahmen. Daß ein Mann wie Kastner seine, wenn auch höchst mühsame und zeitraubende, doch für einen eifrigen Fachmann so vortheilhafte Stellung zum Besten nicht allein der Kunst, sondern auch der Kunstwissenschaft zu benutzen nicht unterlassen würde, war vorauszusehen; auch ergriff er freudig die sich darbietende Gelegenheit. Von den Protokollen der Commission ausgehend, die als Ergebniß amtlicher Prüfung und Untersuchung des Bestehenden das genaueste und vollständigste Bild der augenblicklichen Zustände gaben, drang er zurück in die Geschichte der Musik Frankreichs, und dann der übrigen europäischen Völker und außereuropäischen Völkerschaften bis in die frühesten Zeiten des Alterthums, unter Anführung seiner Autoritäten überall sich als Denker und Forscher bewährend, mit der interessanten Zugabe einer sorgfältigen, genauen Abbildung aller bisher bekannten Blas- und Schlaginstrumente vom frühesten Alterthum bis in die späteste Zeit herab, von der Panflöte bis zum Saxhorn. Wie er sein Material zu sammeln, seinen Stoff zu beherrschen und zu wissenschaftlicher Durchführung zu bringen gewußt, muß aus dem Werke selbst entnommen werden, das wir hier gleichsam nur dem Inhaltsverzeichnisse nach aufführen können, späterhin aber im Interessantesten auszugsweise mitzutheilen gedenken.

Es zerfällt in drei Bücher oder Hauptabtheilungen und schließt mit angefügten Zusätzen und Belegen.

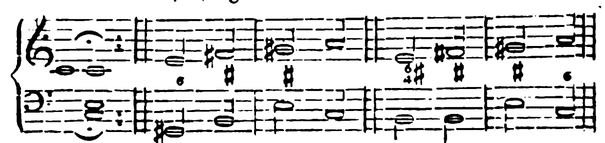
Das erste Buch, S. 1—220, enthält eine gedrängte historische Uebersicht der Militairmusik bei den verschiedenen Völkern 1) im Alterthum, 2) im Mittelalter und in späteren Zeiten, 3) in neuester Zeit. Wir ersehen daraus unter anderen, was der Verf. mit der Unparteilichkeit des Historikers ausdrücklich hervorhebt und zur Geltung bringt, wie zu allen Zeiten auch in der Militairmusik Deutschland den Franzosen ein Vorbild gewesen, und fortwährend aus Deutschland Neuerungen und Neuerer nach Frankreich gekommen, wie nicht minder während langer Zeit die besten Bläser des Heeres Deutsche gewesen. Anziehend sind die Zustände und Veränderungen der französischen Regimentsmusiken von Ludwig XIII. u. XIV. an bis zur Revolution, unter Kaiserreich, Restauration &c., und namentlich die in kurzen Zügen berichteten Anfänge des Conservatoire, ein Gegenstand, den Ref. vor zwei Jahren, gleichfalls nach mündlichen Aussagen des Begründers Sarrette, behandelte (und druckfertig liegen hat), und nach Documenten, deren Einsicht ihm von diesem hochverehrten Greise und noch jugendlich kräftigen Sohne der ersten Revolution gewährt ward. Einem anderen Verdienste seine Krone: wir meinen den ebenfalls noch lebenden, aber auch minder bejahrten David Bühl, der beste Stabstrompeter Frankreichs seit der Revolutionszeit und die Zierde der Kaisergarde; ein Mann, von dem fast das ganze Signalbuch, Posten- und Feldstücke der französischen Armee, die Fanfaren und Harmoniemärsche der Consular- und Kaisergarde herrühren, und der allein in jener Zeit über sechshundert Bläser bildete. — Im Verfolg geschieht in dem Deutschland und deutsche Erfinder und Vervollkommner betreffenden Artikel auch Wieprecht's in Berlin gebührende Erwähnung.

(Schluß folgt.)

Die dritte Zeile des Chorals:
„Jesus meine Zuversicht".

(Schluß.)

Bei der Betrachtung der von Hrn. Kindscher vorgeschlagenen, von Hrn. Flügel vertheidigten Harmonie — es ist folgende:
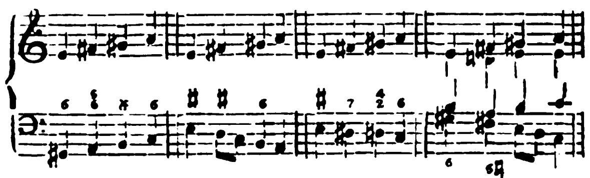


kommt es zunächst darauf an, in's Auge zu fassen, wie zwischen die zweimalige E-Dur Harmonie der Dreiklang H-Dur eingeschoben, und zwar so eingeschoben ist, daß der Baß in größeren, ihm eigenen Schritten, nicht stufenweise, noch weniger chromatisch, also gewichtvoll sich fortbewegt. Hr. Flügel macht darauf aufmerksam, daß jener H-Dur Dreiklang als durchgehend betrachtet werden kann. Diese Erklärung liegt bei der so eben erwähnten Art seines Eintretens, bei der Gestalt seiner Verbindung mit E-Dur, zu fern, ist zu künstlich, als daß sie hier zur
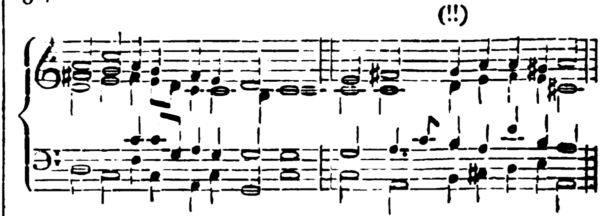
Geltung gelangen könnte, scheint auch überdem dem Sinne zu widersprechen, in welchem Hr. Kindscher selbst diese Accorde betrachtet wissen will, indem er den mittleren (H = Dur) „Dominanten = Accord" benennt, und dadurch zugleich E = Dur als Tonica bezeichnet. Der Choral „Ach Gott vom Himmel sieh darein" (h c h | a e e c | h) dürfte hierbei wohl weniger als beweisführend zu gebrauchen sein, da er anerkanntermaßen einer alten Kirchentonart angehört, die Melodie „Jesus, meine Zuversicht" aber, wie überhaupt die Composition Johann Crüger's mehr auf dem Boden des modernen Harmoniesystems steht, beide also nicht mit demselben Richtmaß zu messen sind. Eine einzelne der hier in Rede stehenden analoge oder doch ähnliche Stelle scheint der erwähnte Choral nicht zu enthalten.

Betrachtet man den Bau der Melodie als Ganzes, wie es doch geschehen muß, so erscheint die hier vorgeschlagene harmonische Begleitung als fremd und bei der geringen Ausdehnung des Tonstücks als unpassend. Auch Hr. Flügel bezeichnet sie, von dem obigen Gesichtspunkte aus betrachtet, als herbe. Sonach ist der Angriff des Hrn. Klauß in der Sache gegründet, wenn ihm auch eine entschiedenere und ausführlichere Begründung zu wünschen gewesen wäre. Beide Herren stimmen wohl darin überein, daß die fragliche Harmoniefolge ihr Bedenkliches habe. Kommt es nun, worauf Hr. Flügel hinweist, Hrn. Kindscher ganz hauptsächlich darauf an, den „gräßlichen" Mißklang auf einfache Weise gründlich zu beseitigen, so wird man, sind die zu Gebote stehenden, näher liegenden Mittel erfolglos geblieben, zu jenen Harmoniefolgen, als zu dem Letzten greifen, um zu der natürlichen Begleitung allmälig wieder zurückzukehren, wenn der Zweck erreicht worden. Auch hierin dürften beide Herren gleicher Ansicht sein, und Viele mit ihnen. Dagegen scheint Hr. Kindscher andere Meinung zu hegen. Er sucht die Ursache davon, daß man den von ihm vorgeschlagenen Ausweg nicht schon längst ergriffen, nicht in dem bedenklichen Verhältnisse jener Harmonien zur Grundtonleiter, sondern in der drängenden Octavengefahr, in die man dabei gerathen kann. Er deutet nicht an, daß sein Ausweg ein augenblicklicher sein soll, im Gegentheil scheint darin, daß er seine Harmonien den „seitherigen" gegenüberstellt, die Ansicht zu liegen, sie sollten die nunmehrigen sein und bleiben. Gegen das Letztere muß Widerspruch erhoben werden, nicht gegen die augenblickliche, nothgedrungene Anwendung, sondern gegen die bleibende Aufnahme einer, die Verhältnisse des ganzen Tonsatzes störenden, fremden und gezwungenen Harmonie.

In den folgenden Beispielen, die sich leicht vermehren lassen, ist es versucht worden, die Absicht des Hrn. Kindscher zu erreichen, ohne über die Grenzen des harmonischen Gebietes, in welchem sich die Melodie bewegt, hinauszuschweifen. Sie werden als Versuche gegeben, und wollen Niemand binden.



Die Erfahrung, wie selbst für Gesangskundige die oben abgedruckte Melodiezeile ihre Schwierigkeiten habe, wie, nach Hrn. Kindscher, die Gemeinden singen: e fis g a, nach Hrn. Hientzsch *): e f g a, trotz Orgel und Sängerchor, ist eine alte und allgemeine. Jetzt macht man einen Vorschlag zur Abhülfe, der einer an ihrer Stelle und in ihrem Zusammenhange als unsangbar erwiesenen Fortschreitung zu Liebe die harmonischen Verhältnisse des ganzen Tonstückes zum Opfer bringt, ohne vorher zu fragen, welche Rechte eben jenem so schwierigen, einzelnem Tone zustehen. Diese Rechte sind nun allerdings etwas zweifelhaft. Johann Crüger veröffentlichte eine Melodie zu dem Liede „Jesus, meine Zuversicht" zuerst im Jahre 1653; sie war ohne Wiederholung geschrieben und wich daher in vier Zeilen von der gegenwärtig gebräuchlichen ab. Diese erschien 1658 in der Psalmodia sacra zum ersten Male gedruckt, und giebt die zweite und dritte Zeile nach v. Winterfeld's Mittheilung (Der evangel. Kirchengesang, II.) folgendergestalt:



enthält also neben fis jenes verrufene gis nicht. Wie schon in dem Vorhergehenden bemerkt, fällt das Leben des Autors **) gegen das Ende jener Periode, in welcher, die bis dahin herrschend gewesenen Kirchentonarten je mehr und mehr verdrängend, das moderne Harmonie = System sich entwickelte. In dieser Zeit des Ueberganges schrieb Crüger seine Melodien.

*) Eutonia, V. pag. 45 (1831).

**) Er ist geboren am 9ten April 1598, gestorben am 23sten Februar 1662.

Es kann daher nicht befremden, wenn in einzelnen Wendungen eine gewisse Unentschiedenheit noch fühlbar ist, während im Ganzen seine Melodien in Uebereinstimmung mit dem neuen System gedacht, auch — jedoch in geringerem Maße — in den Hauptzügen demselben gemäß harmonisirt sind. Mit der bald nachher erfolgten Vollendung jener Entwickelung selbst mußten natürlich solche zweifelhafte Stellen, die weder dem beseitigten alten, noch dem nun herrschend gewordenen neuen System entsprachen, angefochten und nach den geltenden Ansichten verändert werden. Eine solche Veränderung, Modernisirung, dürfte nun wohl der dritte Ton der dritten Zeile in unserer Melodie erfahren haben. Die Wendung nach a mittelst des Leittones konnte im Sinne der Neueren nur als ein Schluß in A-Moll, als ein Uebergang in die verwandte Moll-Tonart angesehen werden. Ohne zu berücksichtigen, daß die dritte Note, g, an und für sich gar nicht falsch, wenn gleich der folgenden Modulation wegen unbequem war (da ja das darauf folgende a erst als der Punkt angesehen zu werden braucht, von welchem aus die Melodie sich nach A-Moll wendet), nahm man die ganze Zeile als der Unter-Mediante angehörend an, und erhöhete das g in gis. Wurde man solcher Weise mit der Melodie bald fertig, so kam man mit der Harmonie eben so schnell in's Reine, indem man Crüger's schweifende Modulationen verließ, und neue, im modernen Sinne gedachte an die Stelle setzte. Nicht ohne Bedeutung für das in der ersten Hälfte des vorliegenden Aufsatzes Gesagte ist die Wahrnehmung, daß jene Gewissenhaftigkeit, welche dem Systeme zu Gefallen g in gis verwandeln zu müssen glaubte, nicht blos E-Dur auf der ersten Note duldete, sondern erst recht einführte. Die damals so strengen und kampfslustigen Theoretiker hielten also den mehrerwähnten Querstand für nicht gefährlich, oder wohl gar für keinen Querstand! — In so modernisirter Gestalt sehen wir unseren Choral schon in das 1677 gedruckte Nürnberger Gesangbuch aufgenommen; alles Uebrige (nur die vorletzte Note nicht) stimmt mit dem Originale überein, auch der Rhythmus. Die mir bekannt gewordenen späteren Choralbücher geben die dritte Zeile ebenfalls in der so veränderten Gestalt. Die einzige Ausnahme in dieser Beziehung macht vielleicht das Choralbuch von Vierling, gedruckt 1789, welches nicht gis, sondern dem Originale gleichlautend g setzt, dagegen die drei Schlußnoten a gis a in h h a verwandelt. *)

Merkwürdig ist und bleibt es, wie die strengen Theoretiker des 17ten und 18ten Jahrhunderts übereinstimmend und ohne Rücksicht auf das Recht des Autors auf Unverletzlichkeit seines Werkes, dieses dem neugeschaffenen System anpassen, und wie zugleich die nicht musikalisch gebildeten Praktiker diesem Ansinnen opponiren und der künstlich construirten Moll-Tonleiter zum Trotz g statt gis singen. Soll nun dieses Original-ungetreue, dem natürlichen Gefühle widersprechende gis nöthigenfalls mit Störung aller harmonischen Beziehungen des Chorals aufrecht erhalten werden, oder soll man die moderne theoretische Verbesserung fallen lassen, und das, dem Sinn des Volkes erfahrungsmäßig näher liegende Original wieder herstellen? — —

Falls die Quelle, aus der wir schöpfen, eine richtige ist, wird man auch über die zu gebende Antwort nicht in Zweifel sein. —

Magdeburg. A. G. Ritter.

*) Das Choralbuch von Vierling, wie das Nürnberger Gesangbuch von 1677, und König's Liederschatz (1738) giebt auch die zweite Zeile nach dem Original: a c a g | f e d — | c. Wohl ziemlich allgemein singt man jetzt: a c g e | f e d — | c, vielleicht der größeren Mannichfaltigkeit zu Liebe.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

W. A. Mozart, Zwölf Symphonien. Arrangirt von C. Czerny. Zweite Serie. Nr. 13 bis 24. (Bisher noch ungedruckt.) Cranz. Nr. 22, 1 Thlr. 4 Gr. Nr. 23, 1 Thlr. 12 Gr.

W. A. Mozart, Marsch für Orchester. Für Pfte. zu vier Händen arrangirt von C. Czerny. Cranz. 8 Gr.

Die erste der vorliegenden Symphonien (Nr. 22) steht in C und hat vier Sätze, die zweite (Nr. 23) hat deren fünf:

Allegro mit Einleitung (D-Dur), Menuett (D-Dur) mit Trio (A-Dur), Andante (G-Dur), Menuett (D-Dur) mit Trio (D-Moll), Finale (D-Dur). Jene bietet nichts Hervorragendes, diese dagegen hat wieder Frische, jugendlich-sprudelndes Leben, und bezeichnet den Uebergang vom Schüler zum Meister. Man nehme Kenntniß davon.

Der Marsch trägt die Bezeichnung: Andante maestoso. Er ist glänzend, für festliche Aufzüge ganz passend. Ein Arrangement desselben für Harmoniemusik wäre willkommen und Musikchören zum praktischen Gebrauch anzuempfehlen. Möge der Hr. Verleger bald ein solches veröffentlichen.

J. N. Hummel, Op. 13. Sonate für Pfte. zu vier Händen arrangirt von F. W. Liebau. Heinrichshofen. 1 Thlr. 5 Sgr.

Das Arrangement ist gut und wirkungsvoll.

W. Taubert, Op. 69. Symphonie (F-Dur). Trautwein (Guttentag). Clavierauszug zu vier Händen. 3 Thlr.

Besprechung des Werkes siehe Bd. 28, Nr. 17 d. Z.

F. X. Chwatal, Op. 64. Trois Sonatines très-faciles et agréables. **Nr. 1. Heinrichshofen. 10 Sgr.**

Zweckentsprechend und deshalb zu empfehlen. Die Primostimme ist ganz leicht gehalten.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Neunundzwanzigster Band.

№ 42.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Den 21. November 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Leipziger Musikleben.

Drittes bis sechstes Abonnementconcert. Euterpe.

Die Zeitschrift hat schon über den Beginn unserer Abonnementconcerte berichtet; sie hat schon dort der Uebertragung der musikalischen Direction an Kapellmeister Rietz für diesen Winter gedacht, da Gade es unpassend fand, in einem Moment nach Deutschland zurückzugehen, wo der heftigste Haß seiner Landsleute gegen dieses entbrannt war. — Das Repertoir dieses Winters hat im Allgemeinen bis jetzt dem des verflossenen Winters nachgestanden. Es gab Zerstückeltes und minder glücklich gewählte Einzelheiten; außer den Symphonien gab es wenig Hervorstechendes. Vortrefflich in seiner Zusammenstellung war vorzugsweise das fünfte Concert: Symphonie Nr. 8 von Beethoven; der 23ste Psalm für weibliche Stimmen von Fr. Schubert; Ouvertüre, Cavatine und Jägerchor aus Euryanthe; endlich Mendelssohn's Musik zum Sommernachtstraum.

Ich berichte jetzt der Reihe nach. Symphonien hörten wir im dritten Concert eine neue von Ferd. David, nach Göthe's Gedicht: Verschiedene Empfindungen an einem Platze; im vierten eine aus Es-Dur von Haydn, im fünften die schon erwähnte von Beethoven, im sechsten C-Dur mit Schlußfuge von Mozart. David's Composition ist das Werk eines gebildeten Musikers; die Gestaltung darin zeigt von bedeutender Gewandtheit, die Ausprägung der Gedanken ist klar, die Instrumentation sehr wirkungsvoll; insbesondere tritt uns überall der fein wählende Geschmack des Componisten entgegen; seiner Stellung, welche ihn stets in der Richtung des Zeitgeistes hält, verdankt er das lebendige, moderne Colorit, welches dem Werke eigen. Hinsichtlich der höheren Eigenschaften muß ich mich minder günstig aussprechen. Eine selbstständige, auf ihrem eigenen Mittelpunkte ruhende Individualität ist nicht bemerkbar, eine innere Macht, welche die Form in höherem Sinne zu beleben vermöchte. Fremde Einflüsse machen sich geltend, weniger in dem Sinne, daß einzelne Reminiscenzen — ein Umstand, der stets nur von sehr geringer Wichtigkeit ist — störend hervortreten, mehr in dem allgemeinen Sinne des Mangels an Selbstständigkeit des geistigen Inhalts überhaupt. Was die Wahl des Gedichts betrifft, so kann ich diese eine glückliche nicht nennen. Innere Einheit der Situationen desselben wäre Grundbedingung für die musikalische Composition. In dem Gedicht aber ist die Einheit nur die äußerliche des Ortes, und wollte sich demnach der Musiker demselben streng anschließen, so würde er vier disparate Sätze schaffen, welche nur durch die Einheit der Zeit und des Raumes, den Orchesterplatz nämlich, auf welchem die Musiker stehen, und die Stunde der Ausführung verbunden wären. Der Componist verfällt hier, bei der Wahl dieses Gedichts, in denselben Fehler, wie Spohr in der „Weihe der Töne", indem dieser die verschiedenen Sätze auch nur an einen denselben äußerlichen Faden reiht, der in der Composition selbst nicht zur Erscheinung kommen kann, demnach einer abstracten Idee folgt, welche über dem

Werke schwebt, ohne in demselben zu concreter Einheit gelangen zu können, im Gegensatz zu dem Vorbilde, der Pastoral-Symphonie von Beethoven, in welcher die Theile durch die innere Einheit der Empfindung, den organischen Zusammenhang der Stimmungen verbunden sind, und die scheinbar äußerliche Malerei, lediglich Ausdruck des Inneren, aus einem schöpferischen Mittelpunkt hervorgegangen ist. F. David ist indeß der angedeuteten Gefahr dadurch entgangen, daß er das Gedicht mehr als Anregung und Ausgangspunkt benutzt zu haben scheint, ohne eine wirkliche, objectivtreue Darstellung der Situationen desselben zu geben.

Von Ouvertüren kamen zur Ausführung: im dritten Concert die zum Freischütz, im vierten zu Lodoiska, und ein nachgelassenes Werk von Mendelssohn, Ouvertüre zu dem Liederspiel „Aus der Fremde", im fünften die schon erwähnten zu Euryanthe und Sommernachtstraum, im sechsten die „Najaden" von St. Bennett. Mendelssohn's Composition interessirte als ein noch nicht gekanntes Werk des uns unvergeßlichen Meisters; Neues, was wir von demselben noch nicht gehört hätten, bot sie nicht.

Als Solisten traten auf: Hr. J. Joachim, der seit Beginn der Saison Mitglied des hiesigen Orchesters geworden ist. Er spielte Beethoven's Violinconcert, eine Wahl, die ich schon an einem anderen Ort tadelte, da wir das Werk in den beiden verflossenen Jahren zwei Mal von demselben Künstler gehört hatten. Mag es sein, daß dieser Umstand mich ungünstiger stimmte, mag es sein, daß Hr. J. in ein Alter getreten ist, wo die Unbefangenheit und der glückliche Instinct der Jugend schwindet, mich interessirte dies Mal seine Leistung weniger. Ich vermißte das Kecke, Frische, was mich früher zu lauter Anerkennung seines Spiels bestimmte, besonders im letzten Satz; ich fand nur das Adagio und die Cadenzen trefflich. Ein hiesiger Musiklehrer und früherer Schüler des Conservatoriums, Hr. F. Breunung, spielte im vierten Concert Mendelssohn's Capriccio H-Moll. Ich bin im Princip einverstanden, wenn man von hoher, virtuosenmäßiger Ausbildung absieht, und auch Künstlern gestattet, sich an diesem Ort öffentlich zu produciren, von welchen solche Technik nicht zu erwarten ist. Lange genug haben die Künste der Virtuosen allein geherrscht, und die ächt musikalische Darstellung in den Hintergrund gedrängt. Hr. B. indeß befriedigte unter diesem Gesichtspunkt nicht völlig. Er hat in der Fertigkeit Fortschritte gemacht, seit er vor einigen Jahren zum letzten Male als Schüler des Conservatoriums auftrat. Damals war seine Technik weniger gebildet; aber er gewann durch das Gesunde, Kräftige und Natürliche seines Vortrags. Jetzt scheint er auf Eleganz hingearbeitet zu haben, die er bei nicht ausreichend schulmäßig durchgebildeter Hand im höheren Grad sich nicht wird zu eigen machen können, und die früheren guten Eigenschaften scheinen nicht mehr in dem Grade vorhanden zu sein. In den Passagen verunglückte Manches. Möglich daß Befangenheit störend einwirkte. Die Darstellung war aber durchaus nicht aus einem Guß und musikalisch in sich abgeschlossen. Im sechsten Concert spielte Hr. Carl Reinecke aus Altona, zunächst ein Concert eigener Composition mit Orchester, und dann „Aufschwung" aus den Phantasiestücken von Schumann, Notturno von Chopin und Lied ohne Worte von Mendelssohn. Hr. R. ist den Lesern dies. Bl. als Componist schon längst vortheilhaft bekannt; auch als ausübender Künstler ist er schon öfter besprochen worden. Die Gesichtspunkte, welche ich so eben andeutete, gelten auch für ihn; er will nicht einseitig und ausschließlich Virtuos sein; seine Leistungen sind ächt musikalische, und die virtuose Technik tritt bei ihm als Mittel zum Zweck auf. Ich sage: die eben aufgestellten Gesichtspunkte gelten auch für ihn; ich füge hinzu: nur mit dem Unterschied, daß er wirklich erreicht, wenigstens in einem viel höheren Grade erreicht, was bei seinem Vorgänger blos Streben ist. Ich bin auch durch das Spiel des Hrn. R. nicht ganz befriedigt, aber ich spreche dem ohngeachtet aus, daß seine Vorträge für den Kenner zu den wohlthuendsten gehörten, die wir, mit Ausnahme von denen der Frau Clara Schumann und des Hrn. Moscheles, seit einer Reihe von Jahren im Fache der Pianofortemusik gehört haben. Zu tadeln finde ich hauptsächlich den Mangel an klarer, plastischer Ausprägung in seinem Spiel; es geht Manches verloren, weil es dem Zuhörer nicht entschieden genug eingeprägt wird, insbesondere in der rechten Hand, welche an Ausbildung der linken nachzustehen scheint. Das Lied von Mendelssohn war im Tempo vergriffen, Hr. R. spielte es zu schnell, und es konnte darum nicht die ganze und volle Wirkung erreichen. Trefflich dagegen war vorzugsweise der Vortrag des Chopin'schen Notturno, und erwarb ihm lauten Beifall. Dieselbe Gesinnung, welche sein Spiel charakterisirt, prägt sich auch in den Compositionen des Hrn. R. aus; sein Concert war ein durchaus tüchtiges und interessantes Werk, was jedenfalls einen noch größeren Eindruck hervorgerufen haben würde, wenn der Componist die Pianofortepartie nicht durch sein Spiel hin und wieder hätte allzu sehr zurücktreten lassen. Es wurde dadurch die Auffassung sehr erschwert, und Manches ging vorüber, ohne daß es dem Hörer völlig klar geworden wäre.

Es ist für diesen Winter eine Concertsängerin

nicht engagirt, eine Einrichtung, die, sobald nicht eine sehr vorzügliche Künstlerin zu erlangen ist, vorzuziehen sein dürfte. Diesem Umstand haben wir zuzuschreiben, daß wir schon mehr Sängerinnen, als sonst gewöhnlich, gehört haben. Im dritten und vierten Concert sangen die Damen Auguste und Minna Marpurg: Recitativ und Arie aus Figaros Hochzeit und Cavatine aus dem Barbier von Sevilla; beide wirkten außerdem in mehrstimmigen Gesangswerken mit, und fanden Anerkennung, insbesondere die eine der beiden Damen in der Cavatine aus dem Barbier, worin dieselbe eine sehr gute, technische Fertigkeit an den Tag legte. Im fünften Concert erfreute Frau Livia Frege — als Livia Gerhard der musikalischen Welt noch in gutem Andenken — durch den Vortrag der Cavatine des dritten Actes aus Euryanthe und durch ihre Mitwirkung in der Gesangspartie zum Sommernachtstraum. Sind auch die Stimmmittel dieser Dame jetzt gering, so leistet sie doch durch ihren Vortrag so Ausgezeichnetes, daß ihr Auftreten den Hörern immer einen seltenen Genuß gewährt. Der Vortrag der Cavatine war eine Production vollendeter Kunst. — Von mehrstimmigen Sachen kamen zur Ausführung: im dritten Concert das Finale des ersten Actes aus Zemire und Azor unter Mitwirkung der beiden Damen Marpurg, des Frl. Stark vom hiesigen Theater, und der HH. Widemann und Behr; im vierten Concert Terzett aus Fidelio, vorgetragen von Frl. Minna Marpurg, Frl. Ida Mohr aus Amsterdam und Hrn. Behr; im fünften Concert endlich der schon erwähnte 23ste Psalm für weibliche Stimmen von Franz Schubert. — Im 6ten Concert endlich sang Frl. Bertha Würst vom hiesigen Theater Scene und Arie aus Faust von Spohr, und „Wie nahte mir der Schlummer" aus Freischütz. Frl. Würst ist ein Liebling, wenigstens eines Theiles des hiesigen Publikums. Sie mag diese Gunst verdienen durch ihre Leistungen als Schauspielerin, — ich habe sie im Theater nicht gesehen — als Concertsängerin sollte sie in ihrem eigenen Interesse nicht auftreten. Ich habe seit langer Zeit nicht Gesangsvorträge gehört, welche mich so sehr mit Unwillen erfüllt hätten. Der Gesang des Frl. Würst ist ein Mittelding zwischen Declamation und eigentlichem Gesang; was den letzteren betrifft, so fehlt es ihr an technischer Ausbildung sehr. Mehr noch tadle ich ihren Vortrag. Es fehlt durchweg an höherem Geschmack, und an eine poetische, künstlerische Darstellung ist nicht zu denken. Frl. Würst sucht diese Mängel durch heftiges, unangenehmes Schreien, und durch ein Uebermaaß von Lebendigkeit zu ersetzen. Dieses Uebermaaß aber raubt dem Vortrag alle Einheit, und läßt ihn haltungslos und zerrissen erscheinen; so in der Arie aus Freischütz, deren erste Hälfte Frl. Würst sehr schläfrig nahm, so daß man glauben mußte, bei der stürmischen Heftigkeit der zweiten Hälfte nicht dieselbe Person vor sich zu sehen.

F. B.

Der Musikverein Euterpe, welcher vergangenen Winter sich genöthigt sah, seine Concerte auszusetzen, hat seine Thätigkeit von Neuem begonnen. Die innere Verwaltung seiner Angelegenheiten hat theilweise einer Aenderung unterlegen. Als Musikdirector ist Hr. Joseph Netzer, früher Kapellmeister am hiesigen Stadttheater, als Concertmeister Hr. v. Wasielewski angestellt worden. Am 11ten Nov. fand das erste Concert des Vereins in der Buchhändlerbörse Statt. Die aufgeführten Instrumentalwerke waren die Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, die Ouvertüre zu „Semiramis" von Rossini, und die C-Moll Symphonie. Die Ausführung derselben war nicht glänzend, jedoch anerkennenswerth, indem sich der Eifer der Mitwirkenden kundgab. Die Tempi in der Symphonie waren meist vergriffen, namentlich im Andante. Für die Wahl der Rossini'schen Ouvertüre zeigte sich die Zuhörerschaft nicht sehr erkenntlich. Es spricht dies nur für den richtigen Sinn derselben, denn solche Musik gehört nicht dahin, wo höhere Kunst eine Stätte haben soll. Die Mißbilligung solcher Wahl bedarf keiner weiteren Rechtfertigung. — Die Gesangswerke waren: Arie aus „Jessonda", gesungen von Frl. Bertha Würst, und Duett für Sopran und Tenor, neu componirt zu „Hans Heiling" von Marschner, vorgetragen von Frl. Würst und Hrn. Widemann. Der Gehalt der letzteren Composition ist ganz gering. Die Gesangsleistungen des Frl. Würst haben bereits oben gerechte Würdigung gefunden. Ref. bedauert, ihnen nichts Rühmliches nachsagen zu können. Künstlerisch waren dieselben durchaus unbefriedigend, der Richtung eines gebildeten Geschmackes zuwiderlaufend. Es sei dies um so eher ausgesprochen, als man sich in Täuschung darüber zu befinden scheint. — Rühmenswerth dagegen war das Spiel des Hrn. v. Wasielewski, welcher die Phantasie-Caprice von Vieuxtemps vortrug. Derselbe bewährte sich als tüchtiger, gut geschulter Violinspieler, dessen Thätigkeit dem Vereine jedenfalls von Nutzen sein wird. Sein Vortrag zeichnete sich durch Correctheit und Sauberkeit, wie durch künstlerische Auffassung aus. Die Wahl des Vieuxtemps'schen Werkes verdient besondere Anerkennung. —

A. D.

Kleine Zeitung.

Magdeburg, im November. Wie wohl jetzt fast überall, so sind auch hier die Kunstangelegenheiten durch die politischen und socialen sehr in den Hintergrund gedrängt, und nur mit Aufopferung und Anstrengung gelingt es den Musikern, einige angefangene Unternehmungen im Gange zu erhalten. Damit ich jeden Zweifel über meine Behauptung beseitige, will ich eine Thatsache erzählen. Das hiesige Theaterorchester, welches im Sommer sehr gehungert hatte, denn es war zur Hälfte gänzlich entlassen, und die andere Hälfte erhielt für die Mitwirkung im Tivoli-Theater monatlich pro Mann acht bis zehn Thaler, — wurde vom Unterzeichneten und dem Musikdirector C. Wendt veranlaßt, wöchentlich ein Concert zu geben, des Inhalts: daß im ersten Theile nur ernste Musik, eine Ouvertüre, ein Solostück und eine Symphonie, im zweiten Theile aber nur leichte Unterhaltungsmusik aufgeführt würde. Diese Glückseligkeit sollte für fünf Neugroschen zu haben sein. Die Concerte wurden gegeben, und das Publikum, welches freilich nicht complet erschien, war sehr vergnügt, und nicht ohne Ursache, denk' ich. Denn da im zweiten Theile die Kellner mitspielten und die Cholera sehr zum Denken zwang, so dachte man im ersten Theile an ein Glas Glühwein, welches man im zweiten Theile trinken durfte. Dazu zum Schluß eine himmlische Polka. Damit konnte man schon zufrieden sein, denn das Ende war das Beste, was sonst nicht immer der Fall ist. Als nach den ersten vier Concerten eine Repartirung der Einnahme erfolgte, erhielt jeder Mitwirkende für vier Concerte und elf Proben zusammen Einen Thaler 12½ Neugroschen, und nur der Instrumententräger, ein Schuster, liquidirte und erhielt vier Thaler 17½ Neugroschen. So stehen die Sachen. Wenn unsere Orchestermitglieder es erleben, daß sie jemals so viel verdienen wie ein Holzhacker, dann fahren sie aus der Haut und sind nicht mehr zu halten. — Es sind bis jetzt sieben solcher Theaterorchester-Concerte gegeben. Gespielt wurden Symphonien von Mozart D-Dur, Haydn B-Dur (zwei Mal), und eine kleine aus G-Dur, die bei Heinrichshofen in Magdeburg, von Klage für acht Hände arrangirt, erschienen ist. (Das Arrangement ist leicht und zweckmäßig, und Musikunterrichts-Anstalten dringend zu empfehlen.) Ferner von C. M. v. Weber Symphonie in C-Dur (die erste), und Spohr Es-Dur, Beethoven D-Dur. Als Solisten ließen sich die Herren Ritter (A-Dur Rondo von Hummel), Ruprecht (A-Moll Concert von Hummel), auf der Violine Concertmeister C. Beck und Hr. C. Weißenborn, auf dem Violoncello Herr S. Meyer hören. Es sollen bis Ostern 1849 achtzehn solcher Concerte gegeben werden, worüber ich zur Zeit berichten werde. Ein Concert zum Besten der durch die Cholera Verwaisten hat das Orchester auch gegeben; man sieht, daß den Leuten noch zu wohl ist.

F. C. Schefter.

Tagesgeschichte.

Literarische Notizen. Die von Rötscher herausgegebenen „Jahrbücher für dramatische Kunst und Literatur" enthalten in ihren neuesten Heften eine Würdigung der Biographie Mozart's von Oulibischeff, und Andeutungen über die dramatische Composition des Weber'schen Oberon von Dr. Lindner.

Vermischtes.

Aus **Dublin** schreibt „Oettinger's Charivari": Jenny Lind hat hier orkanischen Enthusiasmus erregt. Wir ersehen aus „Freemann's Journal", daß das Gedränge am Königlichen Theater am Tage des ersten Auftretens der Sängerin wahrhaft mörderisch war, und daß 150 Mann Jäger, als sich das Ganze in eine Prügelei auflöste, erst nach einem zweimaligen Bajonnet-Angriff die erhitzten Billetstürmer auseinander zu jagen, und den Kassirer unter den Trümmern des total demolirten Verkaufsbüreaurs zu befreien vermochten. — Die „Didaskalia" berichtet: Jenny Lind singt jetzt in Dublin; die ersten Vorstellungen trugen ihr die enorme Summe von 38,000 Thlr. ein. Man hat noch nicht bemerkt, daß sich die Nachtigall mausert.

Aus **Mainz** rühmt das letztgenannte Blatt die gute Besetzung der Oper. Hr. Kreuzer aus Darmstadt hat dort als „Raoul" stürmischen Beifall erregt.

Aus **Wien** schreibt „Oettinger's Charivari": Der größte Theil unserer Künstler ist geflüchtet, so daß es eine ganze Woche nicht möglich war, auch nur die kleinste Pièce in den beiden Hoftheatern aufzuführen.

Ein Musikdirector eröffnete die Probe der heroischen Symphonie mit folgenden Worten: Meine Herren, das ist ja so gemüthliche Musik: (das Thema summend); die Viertel nehmen wir: Eins, Zwei, dächte ich, Drei, Vier.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.



Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.** Neunundzwanzigster Band.

№ 43.

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.** Den 25. November 1848.

Von dieser Zeitschr. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Instructives für Violine.

Delphin Alard, Ecole du Violon, Méthode complète et progressive à l'usage du Conservatoire de Paris. — **Mainz, Schott. Pr. 7 Fl. 12 Kr.**

Aus unseren früheren Berichten über einzelne Compositionen Alard's werden sich unsere Leser dieses bedeutenden Künstlers erinnern, von dem jetzt ein größeres Werk uns hier vorliegt. Wir haben schon früher mit angemessener und verdienter Genauigkeit nicht nur den inneren und allgemeinen Werth seiner Leistungen besprochen, sondern auch auf die Eigenthümlichkeiten seiner Spielart, seiner Behandlung des Instruments, hoffentlich so aufmerksam gemacht, wie es der Kenner und Künstler zu fordern berechtigt ist, dem bei der Beurtheilung solcher Werke mit gewissen allgemeinen Redensarten nicht gedient sein kann. Wir hatten uns stets mit der größten Achtung über Alard, besonders über seine Behandlung der Geige, auszusprechen. Hatten wir es bisher mit einzelnen Leistungen zu thun, so liegt uns nunmehr ein Gesammtwerk vor, voll Schlüssel zu den früher besprochenen kleineren Schatzkästchen; eine Violinschule, wie sie der berühmte Verfasser an einem der bedeutendsten Punkte der musikalischen Welt bei der Erziehung des künftigen Künstlergeschlechtes fortwährend zur Geltung bringt, also, wie man sich jetzt ausdrücken möchte, das künstlerische Glaubensbekenntniß des berühmten Geigers. Unsere Leser werden an das Werk keineswegs mit der Furcht gehen, in ihren Erwartungen davon getäuscht zu werden, und in der That, eine solche Besorgniß erscheint bei Durchsicht des Werkes nichts weniger als gerechtfertigt. Freilich hören wir so Manchen ausrufen: Noch eine Violinschule mehr nach den bekannten vortrefflichen Werken dieser Art! Auch wir wollen die Scheinbarkeit dieses Einwurfes nicht ganz verurtheilen, aber nur, um noch mehr Genüge in der Widerlegung desselben zu finden. Es ist wahr, etwas Neues dieser Art in Bezug auf Einzelheiten in der Spielart, in der Behandlung der Geige leisten zu wollen, möchte wohl, um sogleich die höchsten und neuesten Leistungen auf dem Instrumente zu bezeichnen, nach Paganini, Lipinski und Ernst, ungestraft zu den Unmöglichkeiten gezählt werden können, nachdem diese Leistungen fast ohne Ausnahme in der Vollständigkeit der Baillot'schen Violinschule ihren Platz gefunden haben. Allein es ist ein doppelter Gesichtspunkt, dessen Wichtigkeit und Nothwendigkeit hier festzuhalten ist. Einmal muß man nämlich zwischen neuem Stoffe und neuer Behandlung unterscheiden, und dann zwischen einer Art Encyclopädie und zwischen einer kurzen, übersichtlichen, nur das Technische umfassenden Behandlung des Stoffes. In beiden letzteren Beziehungen hat die Schule von Alard großen, neuen Werth, besonders in den neuen, selbstgeschaffenen Uebungsstücken; hier bekundet sich abermals die schon bewunderte Fertigkeit dieses Künstlers, das Schulgerechte mit dem Geschmackvollen und Sinnigen auf die ansprechendste Weise zu verbinden, und man darf sich zunächst nur des Abstoßenden mancher Schulstücke erinnern, um den hohen Werth der

belobten anderen Einrichtung gebührend zu schätzen, des schöpferischen Wirkens, anderen blos entlehnten Zusammenstellungen gegenüber, gar nicht zu gedenken.

Ehe wir auf das Einzelne der Violinschule eingehen, glauben wir unseren Lesern mit der kurzen Bezeichnung des Standpunktes, den Alard's Spielart im Allgemeinen einnimmt, nicht unwillkommen zu sein. Wie umfassend auch seine Benutzung aller Errungenschaften der schönen Geige sein mag, so zeigt sich doch bei ihm eine besondere, vorherrschende Eigenthümlichkeit, wie fast bei allen unseren bekanntesten Künstlern eine solche merklich hervortritt. Das Bezeichnende von Alard ist wohl unverkennbar eine große Glätte, Abrundung, Leichtigkeit, Gewandtheit, mit einem der ungern zu brauchenden fremden Worte: französische Grazie. Er fußt zwar durchaus auf dem classischen Boden der altfranzösischen, durch Bériot neufranzösisch fortgebildeten, verfeinerten Schule; aber eben die Verfeinerung, die französische Grazie dürfte bei ihm vor der alten Kraft dieser vortrefflichen Schule besonders vorherrschend sein.

Die Darstellung in dieser Violinschule ist deutlich und kurz, zeugt von der bekannten Anordnungsgabe der Franzosen; französischer und deutscher Text steht in nützlicher Verbrüderung neben einander. Das Werk beginnt mit kurzen Belehrungen über die Haltung und Stellung des Geigers im Verhältniß zu der Geige, über ihren Umfang, Eintheilung, über Noten, Tacteintheilung, Kunstausdrücke, Scalen, Intervalle, Dehnbarkeit der linken Hand, Vorzeichnung, Bogenwechsel und Tonfärbung. Nun folgen schon Uebungen in den verschiedenen Tactabtheilungen, und Uebersicht der Tonarten. Von diesen und allen folgenden Uebungsstücken verdient besonders gelobt zu werden, daß sie mit Begleitung einer zweiten Violine versehen sind, eine anderwärts sehr seltene Einrichtung, über deren Nutzen wir gewiß nicht erst zu sprechen nöthig haben. Die Beispiele in Achteln und Triolen sind schon sehr gewählt, und allgemein brauchbar für die Bewegungen beider Hände. Nun folgen verschiedene Bogenstriche mit Binden und Abstoßen, dann Bemerkungen über den Punkt, mit treffenden Beispielen; eben solche über Synkopen, fortwährend mit regelmäßigem Fortschreiten der Tonarten. Der Vorschlag, Doppelschlag, die Einleitung in die Cadenz, das Uebersetzen der Finger übereinander bilden die Fortsetzung in immer werthvolleren Beispielen, oder vielmehr Uebungsstücken, denn die Beispiele sind nicht vereinzelt. Der Satz mit übereinander zu setzenden Fingern wird auch den besten Künstler angenehm, Schüler sehr nützlich, beschäftigen. Nun folgen die verschiedenen Lagen mit den tüchtigsten Uebungsstücken. Vorzüglich ist die Uebung in der vierten Lage in Es voll der feinsten Kenntniß des Instrumentes, S. 53 auf der vorletzten Zeile mit einer sehr geschmackvollen, sinnigen, neuen Wendung, wie sie eben nur diese Lage bieten konnte; überhaupt sind die Uebungsstücke nicht den einzelnen Lagen aufgedrungen, sondern aus der Natur derselben hervorgegangen, und derselben vortrefflich angepaßt, so daß die innere und äußere Nothwendigkeit solcher Lagen in geeigneten Fällen, die Wirkung und die Bildung der Lage, aus den gewählten Beispielen hervorleuchtet. Es ist nicht die Kraft und Macht und Tiefe der Rodeschen Stücke der Art hier zu finden, wohl aber eine fast noch größere Natürlichkeit und Gewandtheit. Auch Verbindungen der verschiedenen Lagen finden sich inzwischen bearbeitet. Ausgezeichnet getroffen und abgerundet ist auch die Uebung in der halben Lage. Eingeschaltet fanden sich hier Doppelgriffe, chromatische Tonleitern, Vorbereitung der Cadenz. Nun folgen die freien, kurzen Bogenstriche, im Deutschen schwer in Kürze zu bezeichnen, was auch der ohnehin nicht sonderlichen deutschen Uebersetzung nicht gelungen ist; es sind dies détaché, martelé und der locker und einfach schwingende Bogen, sautillé. Darunter zeichnet sich die Uebung in sautillé modéré aus. Es folgen dann in kurzer Uebersicht alle Doppelgriffe im weitesten Sinne — außer mit der Secunde und Septime, die doch auch mit größter Wirkung, wenn schon in nothwendig folgender Auflösung vorkommen, und ganz rein sein müssen, wenn sie nicht grell und schrillend klingen sollen. Man erinnere sich nur an die inhaltschwere Fermate in Lipinski's drittem Concert. In den dazu gehörigen Beispielen ist besonders die Gruppe mit den beiden, den nachstehenden Octaven vorhergehenden, in fortlaufender Tonleiter auf die Octaven vorbereitenden Tönen schätzbar und beachtungswerth, von Paganini kühn gebraucht. Dann kommt eine Uebung über Einschaltung der leeren Seiten (bariolage), darauf die verschiedenen Staccato's, und — endlich die Triller. Schließlich in aller Kürze die Flageolets, und eine Schlußübung mit Pizzicato, womit sich die linke Hand in bekannter Weise selbst begleitet. Die Doppelgriffe, die chromatische Tonleiter, die Staccatos, Octaven und Decimen sind etwas kurz, in gar rascher Fortschreitung und enger Zusammenstellung behandelt, ohne daß man, mit Ausnahme der unberücksichtigten größeren Vollgriffigkeit, Unvollständigkeit diesen Abtheilungen der Violinkunst znm Vorwurf machen könnte; allein der Schüler wird unmöglich so rasch fortgehen können, sondern die einzelnen Theile dieser gedrängten Uebungsstücke genau und in verschiedenen Lagen und auf verschiedenen Saiten durchführen müssen, um dereinst die Uebungsstücke im Zusammenhange spielen zu können. Ueberhaupt erscheint die-

ser letztere Theil der Violinschule etwas zu gedrängt. Besonders ungenügend in dieser Hinsicht dürften die Beispiele über Octaven und Decimen sich darstellen. Eben so dürfte das gewöhnliche einfache Staccato viel gründlicher, scalenmäßig, zu studiren sein. Auffällig, müssen wir gestehen, ist uns das späte Auftreten des Trillers gewesen. Es ist bekannt, wie selten die wahrhaft großen Lehrer gerade auf der Geige sind, und wie wenige selbst unter den bekannten Geigern einen umfassenden Unterricht, frei von Einseitigkeit, zu erhalten das Glück gehabt haben. Sie aber, und die durch eigene Erfahrung belehrten Geiger werden es bestätigen, wie früh sie den Triller geübt haben, oder geübt zu haben wünschten, und welchen unbeschreiblichen Einfluß die fortwährende Uebung des Trillers auf die Bildung und Freiheit der linken Hand ausübt. Ein zweites wirksames Mittel zu diesem Zwecke ist die möglichst zeitige Spannung in Octaven und Decimen. Der Ausbau der höheren Lagen wird dadurch schon vorbereitet und gefördert, und ist ohnehin ein Werk, mit dessen gänzlicher, reinster Vollendung, besonders in Bezug auf Reinheit, der Künstler fast sein Lebtag nicht fertig wird. Bei der Haltung des Bogens wäre wohl die Weisung am Platze gewesen, die beiden letzten Finger nur locker aufzulegen; denn von dieser Regel wird unbestritten die Freiheit aller Bewegungen des Bogens abhängen, während festes Auflegen der letzten Finger ganz natürlich auch dem Handgelenke und somit dem Arme selbst einige Steifheit mittheilen wird. Freilich wird der Sachkenner ohnehin auch bei der besten schriftlichen oder mündlichen Unterweisung die Thätigkeit eines tüchtigen Lehrers für unentbehrlich halten.

P. L. A.

Ausländische Literatur.

Georg Kastner, Manuel général de Musique militaire à l'usage des Armées françaises etc.

(Schluß.)

Das zweite Buch, S. 221—330, enthält: Reorganisation der Regiments-Musikchöre in Frankreich; 1) Vorgänge und Ernennung einer desfalsigen Commission; 2) Arbeiten der Commission und dadurch hervorgerufene ministerielle Verfügungen; vollzogene Reformen; neue Reformpläne. Wir heben aus diesem Buche einige kurze Notizen heraus. Castil-Blaze und Berlioz sind als die bedeutendsten Anreger der Reorganisation zu betrachten. Dem rühmlich bekannten Meifred gebührt das Verdienst der ersten Anregung der unter dem Namen Musik-Gymnasium gegründeten militairischen Musikschule. Biographie des Generals v. Rumigny, des Kriegsministers Moline de St. Yon. Adolph Sax, sein Leben, seine Erfindungen, seine Gegner und Kämpfe. Verhandlungen der Commission, Carafa's Opposition gegen Einführung Sax'scher Instrumente. Spontini. Ministerieller Entscheid. Beschreibung des oben angeführten großen Militairconcerts, nebst zwei Zeichnungen, enthaltend die Aufstellung der 2000 Mitwirkenden.

Das dritte Buch, S. 331—382, hat zur Ueberschrift: Belehrungen über Composition und Ausführung der Harmoniemusik. Es zerfällt in vier Kapitel: 1) Von der Composition der verschiedenen Militair-Musikstücke; 2) von den unerläßlichen theoretischen und praktischen Kenntnissen und den Obliegenheiten des Kapellmeisters; 3) Verzeichniß empfehlenswerther Lehrbücher; 4) Militairmusik-Instrumente, ihre Natur, ihr Umfang; dies sehr kurz, weil sich der Verf. dabei auf seine beiden im Conservatorium gebräuchlichen größeren Werke über Instrumentation beziehen kann. Hierauf folgen 26 Tafeln Abbildungen der Instrumente alter und neuer Zeit mit Namen und Erklärungen; ferner S. 384—391 Schlagmanieren und Feldstücke, wobei der Verf. den vollständigen Titel eines nach seiner Behauptung in keinet der vorhandenen musikalischen Biographien angeführten, mithin ganz unbekannten (?) Werkes von Girolamo Fantini, toskanischen Hoftrompeters: Modo per imparare a sonare di tromba etc., Frankfurt, Daniel Buatsch, 1638, welches, wie er sagt, vielleicht die älteste Anweisung zum Blasen der Trompete ist, und von ihm 1846 in Paris bei einer Versteigerung erstanden ward. Gegen Schluß dieses Kapitels giebt der Verf. die von Bühl entworfene und im Heere eingeführte metronomische Tafel der zweiundvierzig üblichen französischen Feldsignale. Dann folgen auf 55 Seiten sauberen kleinen Notenstichs die Schlagmanieren, Signale, Pfeifer- und Trompetenstücke des franz. Heeres von Ludwig XIII. bis zur jetzigen Zeit, geschöpft und zusammengetragen aus Mersenne, Philidor's handschriftlicher Sammlung und Bühl's Beiträgen, ferner die italienischen des 17ten Jahrh., aus genanntem Gir. Fantini, die neueren, die neapolitanischen, piemontesischen, belgischen, preußischen, österreichischen, baierschen, weimarischen, hannöverschen, und zum Schluß die englischen Bügelhorn-Signale. Man sieht, der Verf. hält auf Vollständigkeit, und kann daraus schließen, daß sein nächstes Werk: eine Geschichte und Beschreibung aller bekannten Musikinstrumente, woran er jetzt arbeitet, ein erschöpfendes sein wird. Das vorliegende, welches S. 394—410 mit interessanten Belegstücken schließt, gereicht dem Verf. zu großem

Verdienst und nicht minder dem Drucker Firmin Didot zur Ehre, dessen Officin auch bei dieser Gelegenheit ihres alten Ruhmes sich würdig zeigte. Das Buch ist seit der Februarrevolution gewissermaßen verwaist und der Verf. recht eigentlich um seine Freudigkeit dabei gekommen. Die königl. Prinzen, die mit gleich großer Theilnahme die Arbeiten der Commission verfolgt hatten und dies Werk aufgenommen, sind fort; und auch der ist fort, dem es vom Verf. als ein Zeichen wohlverdienter Verehrung dargebracht wurde, der Graf v. Rümigny, des Königs Adjutant und Freund, fast der einzige Getreue, der seinem gestürzten unglücklichen Fürsten in die Verbannung folgte.

Aug. Gathy.

Leipziger Musikleben.

Die Motette.

Da es die Aufgabe des hiesigen Tonkünstler-Vereins ist, auf die Musikzustände in allen Kunstzweigen einzugehen, so wird von jetzt ab auch der Kirchenmusik in dies. Blättern, als dem Organ des Vereins, gedacht werden, und ein Mitglied desselben Bericht erstatten. Habe ich diese Aufgabe für den einen Zweig der Kirchenmusik, die Motette, übernommen, und wende daher den Motetten-Aufführungen das alleinige Augenmerk zu, so geschicht dies aus dem Grunde, weil ich die Motette als selbstständige, nicht mit dem Gottesdienst zusammenhängende Kirchenmusik ansehe.

Umgeben von dem mitunter wüsten Treiben der Außenwelt, hat die Motette fort und fort ungestörten Fortgang gehabt; ich habe seit Jahren bemerkt, daß man ihr Theilnahme, und häufig sehr ehrende Theilnahme geschenkt hat, habe bemerkt, daß Besucher aus allen Ständen sich einfinden, und dadurch die Ueberzeugung gewonnen, daß die Motetten-Aufführungen ein wesentliches Bildungsmittel für das Volk werden können. Dazu ist aber nöthig und gehört es zu den Forderungen unserer Zeit, die Wichtigkeit, welche ich den Motetten-Aufführungen beimesse, zu erkennen und die Sache mit erneuter Lebenskraft anzufassen. Hierzu gehört zweierlei, was ich mir erlaube namhaft zu machen: erstens die Wahl der Tonstücke, zweitens die Art ihrer Zusammenstellung. Beides ist bis jetzt dem aufführenden Präfecten überlassen gewesen, was aber durchaus nicht zu billigen. Es wird dadurch manches halbreife Werk mit zu Gehör gebracht und manchmal ganz Unpassendes zusammengestellt, wie ich an einer der nachher zu besprechenden Aufführungen nachweisen werde.

Die Wahl der Tonstücke, so wie deren Zusammenstellung bitte ich unseren verehrten Musikdirector Hauptmann von nun an selbst zu besorgen, dann bin ich gewiß, daß bei seinem strengen und tüchtigen Urtheil immer befriedigende Aufführungen statthaben werden. Alles Mittelmäßige muß aber dann für immer zu den Acten gelegt werden, dafür aber so manches Vortreffliche der Vorzeit zum Vorschein und alles Tüchtige aus jeder Kunstepoche bis auf die neueste Zeit zur Geltung kommen. Was den Singchor selbst anlangt, so genießt er seit Jahren einen guten Ruf. Wenn auch durch Schülerabgänge manchmal Lücken in den Stimmen entstehen, so ist doch immer ein guter brauchbarer Stamm vorhanden, ja, ich habe mich in früheren Jahren gefreut zu bemerken, wie die Treffer im Chor durch den fortwährenden Umgang mit zum Theil sehr schweren Gesangstücken sich so aus sich selber, Einer aus dem Anderen, schaffen. Festigkeit im Kirchengesang ist demselben eigen; mit einer gewissen Keckheit erfassen die jugendlichen Sänger ihre Noten und begierig lesen sie ihre Stimmen. Schon Mozart freute sich und war gerührt, als er unter Vater Doles zuhörte. Auch wir, die Jetztlebenden, wollen uns an diesem, dem reinsten, edelsten, schönsten Theil unserer Kirchenmusik erfreuen und uns rühren und bilden lassen, und ich meines Theils wünsche von der Folgezeit die schönsten Früchte eines neu erwachten Kunsteifers.

Von Zeit zu Zeit sollen die aufgeführten Motetten mitgetheilt und, wo nöthig, Bemerkungen gegeben werden.

Vom 30sten Septbr. bis 4ten Novbr. kamen zur Aufführung: Siehe, um Trost war mir sehr bange, von E. Richter; Ich und mein Haus, wir sind bereit ꝛc., von Hauptmann; Dem Chaos im Dunkel ꝛc., von Weinlig; Neige, Herr, dein Ohr, von Romberg; Wachet auf, ruft einst die Stimme, von Kittan; Schwingt euch, frohlockende Lobgesänge, von Schicht; Jesu, meine Freude, von Bach; Ein' feste Burg, von Doles; Hoch in den Wolken thront der Herr, von Anacker; Herr, nun läßt du deinen Diener in Frieden fahren, von Mendelssohn.

Darunter waren die bedeutendsten außer der Bach'schen, wie sich von selbst versteht, die von Doles, Mendelssohn und Hauptmann; darauf die von Richter, Weinlig und Schicht. Die Motette von Romberg bietet wenig Anziehendes und würde besser zu beseitigen sein. Die Kittan'sche Motette ist jugendlich frisch und gesangkundig geschrieben, hat aber in Bezug auf Composition manches Langweilige, Gedehnte, Nichtreife. Die Zusammenstellungen wa-

ren zum größten Theil gelungen, bis auf die der letzten Aufführung. Die Mendelssohn'sche Composition, voll tief religiösen, ja ahnenden Ausdrucks, hatte mich zu manchen trüben Betrachtungen über den frühen Tod des lieben Meisters gestimmt, da klingt im zweiten Theil ein Männerchor herunter, der, von so dürftiger Beschaffenheit, als ich lange nicht gehört, geeignet war, den empfangenen Eindruck wieder zu verwischen. Es war dies ein arger Mißgriff, der nicht vorkommen darf. Hierbei sei zugleich Etwas erwähnt, das nicht nur den Motetten, sondern allen übrigen Aufführungen gilt. Es ist dies die Programmverdrehung und spätere Abänderung. Wie die Stücke einmal benannt und eingereiht sind, so müssen sie bleiben, sonst wird mancher Unkundige einen nicht günstigen Begriff von diesem oder jenem Componisten mit hinwegnehmen. So war es bei der letzten Aufführung, wo man die Mendelssohn'sche Motette zuerst sang, anstatt sie die zweite Nummer des Programms bilden sollte, und für die Anacker'sche sang man sogar eine ganz andere, und dabei, wie schon gesagt, ganz unbedeutende, ja der Mendelssohn'schen gegenüber, unwürdige Composition.

Zu dem eben behandelten Theil der Kirchenmusik rechne ich auch das Orgelspiel; es kann darin hervortretend sein und den Aufführungen noch mehr Interesse verleihen.

Ueber die seit mehreren Jahren gehörten Orgelvorträge will ich schweigen, doch nur so viel bemerken: daß ich nicht gewöhnliche Ansprüche mache. Vielleicht bringt es die Sache einmal mit sich, ausführlicher darüber zu handeln.

— 20 —

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

A. Sowinski, Op. 70. Sicilienne. **Bote und Bock.** 20 **Sgr.**

Weder gut noch schlecht, ein leidliches Stück.

C. Voß, Op. 90. Le Tourbillon. Etude caractéristique. **Bote u. Bock.** 15 **Sgr.**

Ist dem Ohr kaum dasselbe, was dem Auge ein bunt Papier vom Buchbinder, — etwas werthvoller als Löschpapier.

Al. Müller, Op. 9. Variations brillantes sur le thème favori: Sehnsuchtswalzer von Beethoven. **André.** 1 **Fl.**

Mit technischer Gewandtheit gefertigt, nach dem Vorbilde Czerny's. Spuren musikalischer Befähigung konnten wir nicht entdecken, jedoch Spuren eines zweideutigen Geschmacks. Daß das Thema nicht von Beethoven stammt, sollte der Verfasser wissen.

F. Liszt, Transcriptionen für Pfte. Nr. 1. Liebeslied (Widmung) von R. Schumann. Nr. 2. C. M. von Weber's Schlummerlied. Kistner. Jede Nummer 15 Ngr.

In Liszt's bekannter geistreicher Weise. Die Uebertragungen sind fertigen Spielern zu empfehlen. An Sprachunrichtigkeiten bringt der Herr Stecher u. a. „con animato" (Nr. 1, S. 8) und „longe trillo" (Nr. 2, S. 4) an den Mann.

Th. Kullak, Op. 46. Fleurs du Sud. **Bote u. Bock.** Nr. 4, 5, 6. 22½, 20, 25 **Sgr.**

Ch. Hallé, Op. 2. 4 Esquisses. **Schlesinger. 2 Hefte,** à 15 **Sgr.**

Werden besprochen.

Instructives.

Th. Kullak, Op. 48. **Die Schule des Octavenspiels. Schlesinger. Compl.** 4½ **Thlr.**

Wird besprochen.

Für Pianoforte zu vier Händen.

L. v. Beethoven, Op. 13. Grande Sonate pathétique, arrangée par C. Klage. **Heinrichshofen.** 1 **Thlr.**

— — —, **Op.** 18. **Nr. 1. Quartett, für Pfte. zu vier Händen gesetzt von Carl Klage. Ebend.** 1½ **Thlr.**

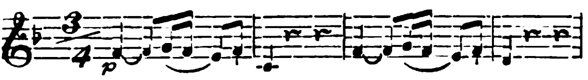
J. Haydn, Quartett, für Pfte. zu vier Händen gesetzt von Carl Klage. Nr. 4. Ebend. 1 Thlr.

— —, **Symphonien, für Pfte. zu vier Händen gesetzt von Carl Klage. Nr. 21. Guttentag. 1 Thlr. 5 Sgr.**

Sämmtliche Bearbeitungen sind wiederum ausgezeichnet und verdienen den Vorzug vor allen anderen. Der Verf. bewährt seinen künstlerischen Sinn auf's Neue. Nicht ganz billigen wir die Terz- und Sextenverdopplungen am Schlusse des Adagio der Sonate pathétique. Doch hindert dies uns nicht, das Arrangement derselben, so wie das der anderen angezeigten Werke freundlichst zu empfehlen. Die Anfänge der letzteren lauten:

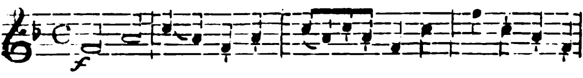
Beethoven, Quartett:

All. con brio.



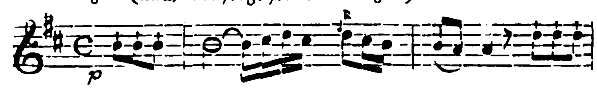
Haydn, Quartett:

All. spirituoso.



Haydn, Symphonie:

Allegro (nach vorhergehendem Adagio.)



C. T. Brunner, Op. 116. Les petites soeurs. 2 Pièces faciles et divertissantes sur des motifs favoris de Bellini et Donizetti. **Peters.** 22 **Ngr.**

Abschaum.

Für zwei Pianoforte.

J. Moscheles, Op. 115. Les Contrastes. Grand Duo à huit mains. **Kistner.** 2 **Thlr.** 10 **Ngr.** à 4 mains 1 **Thlr.** 10 **Ngr.**

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

L. Spohr, Op. 135. Barcarole, Scherzo, Sarabande, Siciliano, Air varié, Masurka. **Sechs Salonstücke für Violine und Pianoforte. Schuberth u. Comp.** $2\frac{1}{4}$ **Thlr.**

Wird besprochen.

Für Violine.

B. Molique, Op. 30. 6ième Concert pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano. **Haslinger.** Avec Piano 3 **Fl.** 30 **Kr.**

— — —, Op. 31. **Erinnerung an Steyermark.** Phantasie über steyersche Lieder für Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. **Ebend.** Für Violine mit Pfte. 2 **Fl.**

Das Concert Op. 30 erinnert im Anfange in seiner Haltung an Mendelssohn's Violinconcert. Vielleicht studirte dieses der Meister, und die daraus zurückgebliebenen Eindrücke wurden maßgebend bei dem Schaffen dieses Concerts. Zum Glück für den Componisten und zum Besten seiner Selbstständigkeit verläßt er jedoch bald die fremden Bahnen und findet sich wieder in sein Geleis. Und dann ist er ganz wieder der Alte, der brave deutsche Meister, mit seinem langgezogenen Bogen und dem bekannten Verzierungs- und Schnitzwerke, das in Hunderttausenden von Ranken das Gebäude seiner Harmonien umgiebt. Die neuere Schule hat den Meister ein wenig in den Hintergrund gedrängt. Wir bedauern, daß dies geschehen, und obwohl wir zugeben, daß seine Werke für den Concertspieler wegen ihrer Leidenschaftslosigkeit wenig Erfolge hoffen lassen, so sind dieselben auf der anderen Seite so sehr instructiv und mit so soliden Schwierigkeiten angefüllt, daß sie bei dem Studium mit Spohr's Werken in Abwechselung gebracht werden können. — Die Phantasie über steyersche Lieder bietet nichts Außerordentliches; sie ist mit ähnlichen Werken des Componisten aus früheren Zeiten übereinstimmend.

C. Eliason, Op. 18. Air varié avec Introduction et Finale sur un thême original pour le Violon avec accomp. de Piano. **André.** 1 **Fl.** 48 **Kr.**

Ein wirksames Concertstück von wenig innerem Gehalte, aber mit sicher treffenden Effecten für das größere Publikum.

A. v. Kontski, Op. 3. La Cascade. Caprice. **Kistner. Mit Orch.** 2 **Thlr.**, **mit Pfte.** 20 **Ngr.**

— — —, Op. 4. Morceau de Salon en Style de Mazurek. **Ebend.** 20 **Ngr.**

— — —, Op. 5. L'Echo. Caprice-Etude pour Violon seul. **Ebend.** 15 **Ngr.**

Duetten für Violine.

G. Wichtl, Op. 9. **Drei leichte Duetten für zwei Violinen. André.** 2 **Fl.** 24 **Kr.**

Von demselben Verfasser erschienen schon früher drei leichte Duetten (Op. 8). Diese neuen sind als Fortsetzung jener zu betrachten, und gleich empfehlenswerth für instructive Zwecke.

Für Streichinstrumente.

Ch. Schuberth, Op. 23. **Otteto für 4 Violinen, 2 Altos, Violoncell u. Contrabaß. Schuberth. Part.** $1\frac{1}{2}$ **Thlr., Stimmen** $2\frac{3}{4}$ **Thlr.**

Wird besprochen.

Für Flöte.

G. Briccialdi, Op. 50. Divertissement pour la Flûte avec accompagnement de Piano sur des motifs de l'opéra „I Masnadieri". **Schott.** 2 **Fl.**

Praktisch für das Instrument, sonst ohne tieferen Sinn und höheren Gehalt. Die verarbeiteten Themen sind der Verdi'schen Muse entlehnt. Sie reizen das Gefühl, wie Syrup einen verdorbenen Magen.

Hugot u. Wunderlich, Flötenschule, neu herausgegeben von Gabrielski. Bote u. Bock. 2 Thlr.

Wird besprochen.

Schule für Cornet à piston.

J. Küffner, Op. 328. Principes élementaires de la musique et gamme de cornet à piston, suivis de 32 petits duos faciles et instructifs pour deux cornets à piston. Paroles françaises et allemandes. Schott. 2 Fl. 42 Kr.

Die vorausgeschickte Elementarlehre über Musik (Noten, Tact, Pausen, Vorzeichnung ꝛc.) ist dürftig und unausreichend, doch genügt sie als Leitfaden für den Lehrer. Die Tabellen über die Ventile und die aus der Beschaffenheit derselben entspringende Applicatur der Tonleitern ist gut und erschöpfend. Ueber die Stimmung des Cornets, so wie über die Anwendung dieses Instrumentes im Orchester ist Nichts gesagt, und diesen Mangel halten wir für einen wesentlichen. Die Schreibweise ist die französische. Die zweiunddreißig kleinen Duetten, welche das Werk beschließen, sind zweckmäßig und zeugen von Sachkenntniß. Wir empfehlen das Buch, besonders der Uebungen halber, auch darum, weil es als das erste Unterrichtswerk für dieses Instrument, wenigstens in Deutschland, zu betrachten ist.

Clavierauszüge.

C. M. v. Weber, Große Messe (Es-Dur) für Pianoforte zu vier Händen nach der Originalpartitur eingerichtet von F. W. Jähns. Haslinger. 2 Fl. 30 Kr.

Das Arrangement ist gut, und Liebhabern dieser Messe, die sich jedoch nicht in allzu großer Anzahl finden dürften, zu empfehlen. In der That würde Weber's Ruhm durch diese Messe kein unsterblicher geworden sein. Die Kirche war nicht der Boden, auf welchem er gedeihen konnte, und er hat sich so sehr mit Absicht davon fern gehalten, daß nur die nothwendige Erfüllung einer mit seiner Stellung verbundenen Pflicht ihn nöthigte, an die Composition dieser Messe zu gehen.

Lieder mit Pianoforte.

J. Netzer, Op 19. Drei Lieder für Sopran oder Tenor. Kistner. 10 Ngr.

J. Netzer, Op. 20. Drei Lieder für Alt oder Baß. Ebend. 12½ Ngr.

In jeder Beziehung geeignet, ästhetische Theekränzchen zu erquicken.

J. Lang, Op. 10. Abschied, für eine tiefere Stimme. Kistner. 5 Ngr.

Ein Lied von einem schmachtenden Frauenzimmer für Gleichgesinnte. Läßt sich gut singen.

F. Möhring, Op. 22. Vier Lieder. André. 54 Kr.

G. Billert, Op. 3. Vier Lieder. Schlesinger. ½ Thlr.

Graben-Hoffmann, Op. 8. Die Prinzessin Ilse, von Heine. Heinrichshofen. 12½ Sgr.

— — —, Op. 9. Sechs Lieder für Sopran oder Tenor. Ebend. 17½ Sgr.

Werden besprochen.

B. Molique, Op. 34. Sechs Lieder für Sopran oder Tenor. Heft II. Stuttgart, Müller. 1 Fl. 12 Kr.

J. Moscheles, Op. 110. Freie Kunst, Lied für Baß- oder Altstimme. Kistner. 10 Ngr.

Mehrstimmige Gesänge.

M. Hauptmann, Op. 33. Sechs geistliche Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Baß (Chor u. Solostimmen). Kistner. 1 Thlr. 20 Ngr.

Für Orchester.

Fr. Kücken, Ouvertüre zur Oper „der Prätendent". Kistner. 3 Thlr. 10 Ngr.

Kirchenmusik.

J. André, 8tes Werk: Das Vaterunser, für drei Männerstimmen oder zwei Soprane u. Baß und Orgel. André. Part. u. Singst. 1 Fl. 12 Kr.

Wird besprochen.

Für die Orgel.

H. Schellenberg, Op. 3. „Ein' feste Burg ist unser Gott". Phantasie. Breitkopf u. Härtel. 15 Ngr.

A. G. Ritter, 13tes Werk. 32 der gebräuchlichsten Choräle mit Vor- und Zwischenspielen tactgemäß verbunden. Heinrichshofen. 25 Sgr. Partiepreis 20 Sgr.

Werden besprochen.

Intelligenzblatt.

In der *Kössling*'schen Buchhandlung in Leipzig erschien so eben und ist in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Lieder und Weisen vergangener Jahrhunderte.

Worte und Töne den Originalen entlehnt

von

C. F. Becker,

Organist zu St. Nicolai und ordentlicher Lehrer an dem Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Pr. 16 Ngr.

Diese Lieder, denen die Singweisen beigefügt sind, wurden von dem rühmlichst bekannten Herrn Herausgeber den Originalen entlehnt; es wird in dieser Sammlung, obgleich Manches darin in allen Gauen Deutschlands von Mund zu Mund ertönt, ohne Anspruch zu machen für ein Volksliederbuch zu gelten, wahrhaft Köstliches geboten.

Neue Musikalien

im Verlage von

Carl Luckhardt, *Musikalienhdlg. in Cassel.*

Auswahl der schönsten Vaterlands- und Turnlieder. 2½ Sgr.

Böhner, L., Fantaisie Sonate in F-moll pour le Piano. Op. 130. 20 Sgr.

Cattus, A. E. W., Volksmarsch für Gesang. 2½ Sgr.

Endter, J. N., Rondo Pastorale p. le Piano. Op. 3. 15 Sgr.

———, Vier Studenten, für 4 Männerst. (Tenor-Solo.) Part. u. Stimmen. Op. 8. 10 Sgr.

Gerke, O., Kleine Fantasie über Esser's Lied „Mein Engel". 5 Sgr.

Kühmstedt, F., Liebe und Eifersucht. Grosser Walzer für das Piano. Op. 19 d. 12½ Sgr.

———, Sehnsucht. Walzer-Lied für Gesang mit Piano. Op. 19 b. 5 Sgr.

Kühmstedt, F., Ernst und Scherz. Adagio und Scherzo pour le Piano. Op. 22. 17½ Sgr.

———, Deutsches National-Lied für eine Singstimme mit Piano. 2 Sgr.

———, Schwarz-Roth-Gold, für eine Singstimme mit Piano. 2½ Sgr.

Liebe, L., Ob ich dich liebe, frage mich nicht! Lied für eine Singstimme. Op. 11. 10 Sgr.

Liederkranz, Sammlung der beliebtesten Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte.
Nr. 1. Von meinen Bergen muss ich scheiden. 5 Sgr.
„ 2. Hab heut die ganze Nacht (Oestreichisches Volkslied). 7½ Sgr.
„ 5. Endter, J. N., Vier Studenten. 5 Sgr.
„ 8, 17. Häser, C., Frühlings-Toaste — Gute Nacht, f. Alt od. Bar. 5 Sgr.
„ 13, 15. — — Die Zufriedenen — Die Stille. 5 Sgr.

Spohr, L., Lieder mit Begleitung des Pianoforte. (Ständchen — Maria — Ueber die Wellen — Jägerlied — Was mir wohl übrig bliebe.) 9te Sammlung der Lieder. Op. 139. 25 Sgr.

Stähle, H., Tre Scherzi per il Piano. Op. 4. 17½ Sgr.

Tanz-Album, Casseler, für Piano. 2ter Jahrgang. 15 Sgr.
(Polonaise, arrangirt von Nickel. — Fahnen-Galopp von F. Meyer. — Roccoco-Polka von F. Meyer. — Erinnerung an die Heimath. Langsamer Walser von F. Meyer. — Husaren-Galopp von B. Bochmann. — Lustlager-Walzer von R. Bochmann.)

Vaterlandslied, neues. Ich bin ein Deutscher etc., für eine Singst. mit Piano. 2½ Sgr.

Volkslieder, zwei. Hessenland, von J. N. Endter. — Bürger ist jeder Sohn, von G. Evert. Für 4 Männerstimmen. Part. und Stimmen. 7½ Sgr.

———, für 1 Singstimme mit Piano. 5 Sgr.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Musik werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Neunundzwanzigster Band. № 44. Den 28. November 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Die Orgelwerke der Alten.

Zur Geschichte der Tonkunst des Mittelalters, vorzüglich zur Geschichte der Orgel, sind zwei Stellen aus Schriftstellern der ersten deutschen Dichterschulen denkwürdig, welche der gelehrte Alterthumsforscher Heinrich Schreiber zu Freiburg schon vor Jahren herausgab *). Die erste Stelle ist dem alten Heldengedicht Wolf Ditrich's enthoben, und zwar dessen 263sten Gesetz (Strophe). Sie lautet:

Mit vier und zweinzig esten
ein Lind gezaubert was
mitten in die festen,
darauf mank vogel sas,
die warn all guldeine
und waren alle holl:
und wenn der wind ging dareine
so sungens alle wol.

Mitten in der Feste
Eine Linde gezaubert stand
Mit vier und zwanzig Aesten,
Auf der manch Vöglein saß;
Die Aeste waren golden,
Und waren alle hohl:
Sobald der Wind drinnen ging,
So sangen sie alle wohl

Die andere Stelle reicht weiter in die Zeit hinauf als dieses Heldengedicht. Sie findet sich in der Alexandreis, einer auf der Straßburger Bücherei befindlichen Handschrift einer deutschen Uebersetzung eines französischen Heldengedichtes, welches die Thaten und Ritterfahrten des makedonischen Alexanders besingt. Das Gedicht, das aus dem 9ten Jahrhundert stammen soll, zeichnet sich durch glühende Einbildungskraft, durch lebendige Erfindung, durch eine Folge üppiger Bilder vor allen späteren ähnlichen Schöpfungen aus, und verdiente wohl eine größere Berücksichtigung als ihm bisher geworden. Die bezügliche Stelle lautet:

Och will ü sagen meer
von der Kuniginnen here,
wi ir spil was gethan,
so si ze muse holde gan.

Mitten in ir pallas
ein skone Tier gewohrt was,
daz was allis golt rot
alse siz selbe gebot;

Ich will euch noch mehr sagen,
Von der hehren Königin,
Von welcher Art ihr Spiel war,
Wenn sie ihrer Muse oblag.

Mitten in ihrem Palaste
War ein schönes Thier gearbeitet
Ganz aus rothem Golde
Wie sie es zu fügen geboten;

*) Erlach's Blätter für Kunst, Literatur und Alterthum, 1824.

dog tier was vil herlich	Das Thier nahm sich prächtig aus
eineme Hirze gelich,	Und glich einem Hirsche.
an sein Houbit vorne	An seinem Haupte vorn
hatiz dusint horne,	Hatte es wohl tausend Hörner (Zinken),
uf allir horne gelich	Auf jeder dieser Zinken
stunt ein fugil herlich.	Stand ein herrlicher Vogel.
Uf dem tiere saz ein Man	Auf des Thieres Rücken saß ein Mann,
scone und wol getan,	Schön und wohlgebildet,
der furte zwene hunde	Welcher zwei Hunde führte
und ein horn ze sinem munde.	Und ein Horn an den Mund setzte.
Nidene an dem gewelbe	Unten am Boden (dem Gewölbe)
lagen viere und zuenzig blasebelge,	Lagen vier und zwanzig Blasebälge,
zaller belge gelich	Auf welchen zugleich
gingen zwelif man kreftlich,	Zwölf kräftige Männer auftraten.
so si di belge drungen	Wenn diese die Bälge traten,
die fugele scone sungen	Begannen die Vögel zu singen,
an dem tiere vorn,	Welche auf dem Thier vorne saßen,
so blies ouch der man sin horn,	Blies der Mann in sein Horn,
so galpeden ouch die hunde,	Bellten dessen Hunde.
ouch lutte an der stunden	Zur selben Frist
daz herliche tier	Begann auch das Thier zu schrein,
mit der stimmen als ein pantier,	Seine Stimme erklang wie die eines Panthers;
dem get understunde	Ihm ging während des Rufens
ein adem uz dem munde	Ein Athem aus dem Munde,
süzer den wirouch!	Der süßer duftete als Weihrauch.

Alexandreis Zeile 5647—5679.

Wir haben hier zwei dichterische Abschilderungen der Orgel, von denen merkwürdiger Weise die ältere, die der Alexandreis, offenbar viel ausgebildeter, viel künstlicher ist, als die spätere. Die Orgel des Wolf Dietrich gleicht ziemlich den Orgelwerken, wie wir solche in den Pfortentiefungen, wie an anderen Stellen alter Münster und Dome aus dem zehnten bis dreizehnten Jahrhundert in den Händen spielender Engel antreffen. Das Werk ist noch einfach, noch arm an Tönen und Tonabschattungen, umfaßt in den zwanzig Aesten wohl nur zwei Octaven, bildet also nur den Keim zu den Riesenwerken, wie sie durch das vorige Jahrhundert aufgestellt worden sind; indessen ist es aber in der äußeren Gestaltung ganz neu, weicht es durchaus von der Ordnung ab, in welcher jetzt diese Werke angebracht zu werden pflegen. Das ganze Tonzeug hat die Gestalt eines Lindenbaumes, die Pfeifen bilden die Aeste desselben, die wieder mit Vögelgestalten geziert stehen, welche zu singen scheinen, wenn der Wind durch die Pfeifen fährt. Die Beschreibung scheint nichts weniger als aus der Luft gegriffen, scheint keine leere dichterische Erfindung zu sein, ist sicherlich nach der Wirklichkeit entworfen und bezeugt, daß ähnliche Tonzeuge zur geselligen Unterhaltung verfertigt und benutzt wurden, freilich wegen ihrer Kostspieligkeit wohl nur in den Wohnungen der reichsten und vornehmsten Häuptlinge angeschafft werden konnte.

Die Orgel der Alexandreis, wie oben gesagt, wahrscheinlich die weit ältere, ist nichtsdestoweniger weit ausgebildeter, obschon die Gestaltung derselben bei weitem nicht so tonlich gehalten ist, obgleich das hirschähnliche Thier der Linde wohl nachstehen dürfte. Vielleicht hat hier die lebendigere Einbildungskraft des franco-gälischen Dichters, die sich in allen Stellen seines Werkes ausspricht, das schon Gegebene schaffend fortgebaut, sich das Tonzeug gedacht wie es später vervollkommnet werden konnte, vielleicht mag aber auch ein hervorragender Orgelbauer in einem schottischen oder wallisischen Kloster ein Werk hergestellt haben, das wohl nur mit glänzenderen Farben angemalt hier geschildert steht.

Schon die äußere Gestalt dieses Orgelwerkes ist bei weitem zusammengesetzter, ist wunderlicher. Auf einem hirschähnlichen Thiere sitzt ein Jäger, der ein Paar Hunde führt, ein Horn an den Mund setzt. Auf dem Haupte des Thieres ist das eigentliche Orgelwerk, sind die Pfeifen in Gestalt der Geweihe angebracht, und zwar so zahlreich — tausend nennt das Gedicht — als sie unsere größeren Werke kaum aufweisen. Man könnte diese außergewöhnliche Zahl von Pfeifen wohl für eine gar zu rasche Uebertreibung

oder gar für ein späteres Einschiebsel halten, wenn hier nicht der ganze Bau des Werkes in größter Uebereinstimmung gehalten wäre. Für die große Anzahl Pfeifen sind nicht weniger als vier und zwanzig Bälge angebracht, auf welchen, wenn gespielt werden soll, wenn die Königin ihrer Muse nachhängen will, zwölf Balgtreter zu thun haben. In dem Gedichte ist die große Anzahl der Pfeifen übrigens auch nicht müßig, nicht übertreibungsweise angebracht, ist ziemlich deutlich auf eine Anzahl von Zügen, sogenannte Register, angespielt, auf verschiedene Tonreihen und Tonfärbungen, wie man sie in unseren besten Orgelwerken in Verbindung zu bringen pflegt. Die Vögel deuten die Flötenzüge an, die bellenden Hunde grelle, lautschallende Tonfärbungen, das Horn des Jägers wohl Züge, die dem Horn der Menschenstimme sich nähern, wogegen das Thier selber, der brüllende Panther, wohl kräftige Baßregister versinnlichen soll. Ob der Weihrauchduft, welcher während des Spieles aus dem Rachen des Thieres quillt, auf Räucherungen hindeuten soll, die in dem Gestelle des Orgelwerkes angebracht waren, oder ob derselbe den Wohllaut, die Anmuth der Töne schildern muß, welche aus dem Tonzeuge hervorgeht, dürfte schwer zu ergründen sein. Auf jeden Fall ist die übrige Schilderung so deutlich, ist die Orgel so bestimmt in allen Theilen, in ihren Pfeifen, ihren Registern, ihren Tasten (die Prinzessin spielt sie nämlich in ihrer Muße), ihren Blasebälgen und Balgtretern hingezeichnet, daß sie keineswegs zu verkennen, obschon der äußere Bau des Werkes, wie oben schon erwähnt wurde, etwas auffallend erscheint, an das Abentheuerliche grenzt. Die beiden Stellen sind drum von Werthe für den Künstler, können zur Genüge darthun, daß das Tonzeug, von dem wir hier reden, schon im grauesten Mittelalter bekannt war, in demselben nicht blos zu kirchlichen Zwecken diente, schon theilweise eine hohe Stufe der Vervollkommnung erreichte.

Wilh. v. Waldbrühl.

Kleine Zeitung.

Lemberg. Durch das bei dem Bombardement von Lemberg am 2ten November ausgebrochene Feuer wurde auch das Gebäude des galizischen Musikvereins zerstört. Die Anstalt hatte seit neun Jahren bestanden, und obgleich ihre Blüthenzeit in die erste Hälfte dieses Zeitraums fiel, so ist doch immer dankbar anzuerkennen, daß dieses Institut jederzeit bemüht war, dem daran theilnehmenden Publikum die größten und besten Werke der Tonkunst vorzuführen. Eine schöne Bibliothek war durch der Anstalt eigene Mittel, so wie durch Schenkungen kunstsinniger Männer gesammelt worden; auch an guten, mitunter ausgezeichneten Instrumenten fehlte es nicht, und wenn man in Betracht zieht, daß von all' dem, so wie von den übrigen Einrichtungsstücken gar nichs gerettet werden konnte, so erfaßt Jeden, den nur einige Liebe zur Kunst inwohnt, ein schmerzhaftes Gefühl, das noch durch die traurige Ahnung erhöht wird, als würde in unserer Stadt vielleicht nie wieder ein ähnliches Institut in's Leben treten. Wir sehen betrübt nach den Trümmern des Gebäudes hin, in dessen Räumen einst in regem musikalischen Leben die Werke Beethoven's, Mendelssohn's und anderer Meister erklangen und wohl für immer verklungen sind.

Ein böses Geschick wollte, daß bei derselben Gelegenheit die schönen italienischen Instrumente des Doctor Piatkowski, der immer ein emsiger und tüchtiger Director des Instituts war, ein Raub der Flammen wurden; ein Verlust, der kaum hoch genug angeschlagen werden kann. R.

Aus **Kujawien.** — — — Haben Sie keinen Correspondenten für Ihre Zeitschrift im Großherzogthum Posen? Ist dies nicht der Fall, so würde ich es übernehmen, Ihnen von Zeit zu Zeit Mittheilungen zu senden. Freilich ist das keine leichte Aufgabe. Es ist schwer, über den eigentlichen Standpunkt der Musik hier genügende Auskunft zu geben, da wohl in der Stadt Posen und den bedeutenderen Provinzialstädten Kräfte genug vorhanden sind, zuweilen etwas zu Stande zu bringen (z. B. im Jahr 1846 das Musikfest zu Rawir), leider aber der gute Wille und die Ausdauer fehlen. Die meisten hiesigen Musiker verkennen ganz ihre Aufgabe und ihre Stellung zur musikalischen Welt; es giebt hier nur musikalische Aristokraten von denen Jeder ein kleiner König sein will, der keinen Rival in seinem Reiche duldet. Einer sieht den Anderen nicht an, noch viel weniger spricht er mit ihm; der Neid der Musiker (Künstlerneid zu sagen, wäre Entwürdigung des Wortes Kunst), besonders der Deutschen, ist zu einem solchen Ungethüm geworden, daß ich mich vor demselben im Ernst gefürchtet habe, und noch fürchte, vor einem Ungethüm, welches jedes jugendliche Streben der Oeffentlichkeit zu entziehen oder ganz zu unterdrücken sucht. Der Haß der deutschen Nationalität gegen die polnische darf hier nicht als Entschuldigung gelten, im Gegentheil, wenn beide Nationalitäten den ernsten Willen hätten, etwas zu leisten, könnte jener Haß als Sporn dienen, und antreiben, mit einander zu rivalisiren. Daß ich unter solchen Umständen in der Provinz Posen nicht als Musiker, sondern nur als Dilettant, und das auch selten genug, aufgetreten bin, darf Sie nicht Wunder nehmen. — —

Leipziger Tonkünstler-Verein. Musikalische Unterhaltung am 13ten November. Aufgeführt wurde: Trio für Pfte., Viol. und Violonc. von Rob. Schumann, vorgetragen vonden HH. Enke, v. Wasielewski und Grabau; zwei geist-

liche Lieder von Verhulst, gesungen von Frl. Kietz, und Sonate für Pfte. und Violine von C. Leonhard, gespielt von dem Componisten und Hrn. v. Wasielewski. Die übrigen Nummern des Programms — zwei Lieder von Mendelssohn und Quintett von Franz Schubert — mußten wegbleiben, da es unter Generalmarschbegleitung nicht möglich war, fort zu musiciren.*)

H. Schellenberg, Schriftführer.

*) Der Tod Rob. Blum's war erst an diesem Tage bekannt geworden. Die tiefe, gerechte Entrüstung des Volks machte sich Luft in Demonstrationen gegen einzelne Personen, die als politische Gegner Blum's bekannt waren. Gern würden wir unseren Musikabend verlegt haben, wenn es in so kurzer Zeit noch möglich gewesen wäre, eine Aenderung zu treffen.

D. Red.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements rc. Die Schwestern **Marpurg** haben in Frankfurt a.M. als Agathe und Aennchen gastirt, aber nicht besonders angesprochen.

Hr. **Joachim** hat sich in Bremen im ersten Abonnementconcert mit großem Beifall hören lassen.

Musikfeste, Aufführungen. Am 8ten Nov. fand in **Cöln** im Schauspielhause ein großes Concert zum Besten der Armen Statt, unter Direction der Musikdirectoren Dorn und Weber. Die Sängerinnen Schloß und Sachs, die HH. Koch und Violoncellist Offenbach wirkten darin mit und erwarben sich sämmtlich Beifall.

Die HH. **A. Löschhorn** und Gebrüder **Stahlknecht** in Berlin geben auch in diesem Winter sechs Trio-Soiréen. Von neueren Trios werden darin zur Aufführung kommen: Op. 17 von Clara Schumann, eines von Flodoard Geyer in A-Moll, eines von Carl Lewy in Es-Dur, eines von Adolph Stahlknecht in F-Dur, und eine Sonate für Pianoforte und Violine von R. Würst in D. Es ist löblich, daß die HH. die Erzeugnisse der Gegenwart berücksichtigen. Die Wahl des Trios von Lewy können wir indeß nicht billigen. Der künstlerische Werth desselben ist so gering, daß es einer öffentlichen Aufführung unwerth genannt werden muß.

Vermischtes.

Rossini erzählt: „Die Ouvertüre zu „Othello" schrieb ich in einem Zimmerchen des Palastes Barbajas, in welches mich dieser Director bei Wasser und Maccaroni eingesperrt hatte, und das ich nicht verlassen durfte, bis die letzte Note geschrieben war. Die Ouvertüre zur „Gazza ladra" schrieb ich nicht vor dem ersten Tage der Aufführung, sondern an diesem selbst, und zwar in dem Theater der Scala zu Mailand, wo mich der Director von vier Personen bewachen ließ, welche mir die Noten sacht unter der Hand wegnahmen und den Abschreibern überbrachten, von denen sie sogleich dem bereits versammelten Orchester vorgelegt wurden. Zum „Barbier von Sevilla" habe ich gar keine Ouvertüre geschrieben, denn man hat für diese höchst komische Oper die Ouvertüre genommen, welche ich für die höchst ernste „Elisabeth" geschrieben hatte, aber das Publikum war vollkommen zufrieden damit. Die Ouvertüre oder vielmehr die Einleitung zu dem „Graf Ory" schrieb ich in Petit Bourg, während ich mit dem Banquier Aguado angelte, der fortwährend von den spanischen Finanzen sprach und mich damit höchst langweilte. Die Ouvertüre zu „Tell" endlich schrieb ich in ähnlicher Lage in meiner Wohnung in Paris im Beisein einer großen Gesellschaft, die wirr unter einander schwatzte. Je lauter sie aber wurde, um so eifriger arbeitete ich, um von dem Lärme so wenig als möglich zu hören."

Von allen namhaften Theaterkünstlern hat nur Frl. **Anna Zerr** während der letzten sturmvollen Tage in Wien muthig ausgeharrt, sie bewohnt ein Häuschen dicht neben dem abgebrannten Kolowrat'schen Palais, das von Bomben arg mitgenommen ist; der Sängerin ist fast ihr ganzes kostbares Mobilar zerstört. Das Personal des Operntheaters hat durch das Finanzministerium für den Monat October eine Unterstützung von 5200 Gulden erhalten.

Die italienische Oper in **Paris** ist mit „Nabucodonosor" von Verdi eröffnet worden.

Leipzig, d. 22sten Nov. Zum Besten einer frommen Stiftung zu Ehren des gemordeten Robert Blum veranstalteten gestern die Musikchöre von Lopitzsch und Fischer unter Mitwirkung des Philharmonischen Vereins im hiesigen Odeon ein Vocal- und Instrumentalconcert. Wir heben es deshalb hervor, weil die Instrumentalwerke sehr sinnig gewählt waren: Ouvertüren zu Egmont und Iphigenie und C-Moll Symphonie. Eröffnet wurde das Concert mit einem guten Trauermarsch von Conrad. Außerdem wurden vorgetragen: Trauermotette und zwei Männerquartette von Zöllner, so wie Scene und Chor aus „der Schultheiß von Bern" von Conrad, dazwischen Variationen für die Violine von F. David. Die Ausführung sämmtlicher Stücke war im Ganzen lobenswerth. — Als Nebenumstand mag noch hervorgehoben werden, daß ein Professor an hiesiger Universität, der auch Vorträge über Kunst hält, während der C-Moll Symphonie (wenigstens im ersten Satze) ziemlich lebhafte Gespräche führte. Es ist derselbe, welcher Weber für den größten Meister einmal erklärte, und läßt sich vielleicht hieraus sein Verhalten Beethoven gegenüber erklären. Möge er nie in Versuchung kommen, über Musik schreiben oder wieder sprechen zu müssen! —

E. G.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Neunundzwanzigster Band. № 45. Den 2. December 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Ueber die Anordnung des Inhaltes von Liederheften auf Grund eines leitenden Gedankens.

In Veranlassung von:

Th. Thrämer, Sieben Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Whistling. *)

Wenn der Tonsetzer es unternimmt, selbst öffentlich über ein von ihm herausgegebenes Liederheft zu reden, so geschieht es nicht in der Absicht, das Publikum von vornherein günstig für dasselbe zu stimmen, etwaige Kritik zu entwaffnen — beide sind in unserer Zeit selbstständig, und das zu Sagende könnte nur dazu dienen, das Auge des Beurtheilers zu schärfen, seine Forderungen zu spannen — sondern es geschieht lediglich im Interesse für die Musikwissenschaft, wenn auch freilich zunächst im Zusammenhange mit einer eigenen Leistung, daß ich eine Frage aufwerfe und beantworte, die ich längere Zeit mit mir herumgetragen habe und die mir aller Beachtung werth zu sein scheint. Es erhob sich zunächst bei Gelegenheit gemeinsamer musikalischer Studien zwischen mir und meinem jetzt verstorbenen Freunde Mortimer **) die Frage, ob nicht in Beziehung auf die Liederhefte verschiedener älterer und neuerer Tondichter ein Princip, ein leitender Gedanke aufzufinden wäre, demgemäß der Inhalt könnte geordnet erscheinen. Aber es gelang uns in keinem einer ziemlichen Anzahl durchgenommener Hefte etwas der Art zu entdecken, rein äußerliche Rücksichten schienen überall die Folge der einzelnen Lieder bestimmt zu haben. Bei dieser Veranlassung stellte ich damals die Behauptung auf, man könne und müsse auch die Art der Anordnung der verschiedenartigen Lieder in einem Hefte zu einem Gegenstande der Kunst erheben, man könne und müsse auch das kleinste Liederheft zu einem in sich abgeschlossenen und abgerundeten Kunstwerke formen, und nach einiger Erörterung stimmte mir mein Freund bei. Es galt nun den Versuch einer solchen von einer leitenden Idee getragenen Zusammenstellung zu machen; ich, als der musikalisch Productivere von uns beiden, übernahm den Versuch, der mir in sofern erleichtert war, als ich von Jugend auf Manches componirt und also etwa bereits Vorhandenes zur Auswahl benutzen durfte — er dagegen, als die mehr reflectirende Natur, nahm auf seinen Theil die spätere Kritik des Versuches. So entstand denn vorliegendes Liederheft, mit dessen Anordnung und öffentlichem Erscheinen ich meinen unterdeß in die Ferne gezogenen Freund zu überraschen gedachte, wenn nicht die Nach-

*) Vergl. die kurze Beurtheilung dieser Lieder im Krit. Anz. der Zeitschrift, Band XXVIII. Nr. 5. S. 30.

**) Für Deutschland, wo sein Name wenig bekannt sein möchte, diene zur Nachricht, daß er als Oberinspector an der Ritter- und Domschule zu Reval verstorben; er war ein Mann von seltener Bildung und insbesondere auch einem feinen musikalischem Geschmacke.

richt von seinem Tode mich zuvor überrascht hätte. — Schon gleich anfangs war davon zwischen uns die Rede, ob nicht bei derartigen vom Gewöhnlichen sich unterscheidenden Liederheften in einer Art Vorwort kurz deren Absicht und Charakter müßte angedeutet werden; die Liederhefte, so schien es uns, hätten dem Publikum eben nichts in Beziehung auf ihre Entstehung zu sagen, darum sagten sie auch nichts — bei jedem Werke aber, das als Ganzes von einer Idee getragen sei, pflege sonst der Urheber desselben sich in einem Vorworte selbst darüber auszusprechen, was für ein Ziel ihm vorgeschwebt, auf welchem Wege, mit welchen Mitteln er es zu erreichen gestrebt habe ꝛc. Nichtsdestoweniger unterließ ich es, mich durch ein solches Vorwort über das, was ich wollte, auszusprechen, eben um dessen Ungewöhnlichkeit willen bei Liederheften, und zog es vor, gleichsam ein Nachwort in diesen Blättern für Solche zu liefern, die sich für einen derartigen Versuch etwa interessirten.

Ehe ich indeß meinen Plan bei Anordnung des erwähnten Liederheftes darlege, scheint es mir nothwendig, mich noch über einen Theil meiner Behauptung näher auszusprechen. Ich sagte nicht blos, man könne mit der Anordnung eines Liederheftes ein Kunstwerk liefern (wie eben der Versuch zu machen war), sondern man müsse das thun. Ich gebe meine Gründe. Jedermann wird mir wohl in Beziehung auf die Erfahrung zustimmen, daß nichts langweiliger ist, als eine Reihe von Liederheften, ja daß es oft langweilig ist, auch nur die Liederreihe Eines Heftes hinter einander her durchzunehmen. Woher das? Weil so selten für genugsame Mannichfaltigkeit des Inhaltes gesorgt ist. Und warum dies? Weil der Tonsetzer bei Zusammenstellung der Lieder und Weisen gewöhnlich so wenig Rücksicht auf deren inneres Verhältniß zu einander genommen hat. Auf diese Art sind manche Componisten in denjenigen Fehler gerathen, den man in der Aesthetik Manier nennt, in den Fehler des Einerleis des Stoffes, der Behandlung — und dies Einerlei langweilt natürlich auf die Dauer. Andere Tondichter sind zu einer organischen Zusammensetzung der in einem Liederhefte befindlichen Stücke allerdings dadurch geleitet worden, daß sie einen Kranz von Dichtungen in Musik setzten, den der Dichter selbst ursprünglich gewunden, so Wilh. Müllers Winterreise comp. von Franz Schubert, Chamisso's Frauenliebe comp. von Löwe und von Schumann ꝛc. Es ist unverkennbar, wie sehr gleich die Tondichtungen dadurch an Gehalt, Charakter und zum Theil auch an Mannichfaltigkeit gewinnen; allein das ist einerseits das Verdienst des Dichters, nicht des Tonsetzers *), andrerseits giebt es nicht viel solcher Liederkränze, und sie selbst können vielmehr bei einerlei hindurchgehender Grundstimmung eine gewisse Eintönigkeit auch der Composition herbeiführen, die dann nicht so sehr der Tondichter, als der Dichter verschuldet hat. Warum sind aber von den vielen Liedercomponisten, unter denen doch unstreitig so manche geniale und nicht blos handwerksmäßig, einseitig musikalisch gebildete Leute sind, warum sind doch so äußerst wenige **) auf den Gedanken gekommen, Lieder von verschiedenen Dichtern, von verschiedenem Inhalte zu einer geistigen, organischen Einheit zu verbinden? Wenn das eine Thatsache ist (wie auch Andere finden werden, wenn sie, aufmerksam geworden, sich darauf hin nunmehr solche Liederhefte ansehen wollten), so rührt es, scheint mir, daher, weil die Componisten von Fach, deren eine Anzahl zum Theil vom Ruhme und vom Honorar lebt, bei der Wahl der Texte sich nicht von einer Idee, sondern von Laune und Zufall leiten lassen, und sobald sie eine Anzahl Sangesweisen fertig haben, als „sechs oder sieben oder neun deutsche Lieder" in die Welt und unter ihre Verehrer schicken. Es hat sich ferner zwischen ihnen und ihrem Publikum — denn fast jeder Componist hat sein besonderes — eine Art Uebereinkommen gebildet, was er bieten, was jenem und daher auch dem Verleger gefallen dürfte. Daher kommt der eine Tonsetzer immer vorwiegend mit sentimentaler Dichtung und Musik, der andere mit barocker, der eine mit reichen Kunstmitteln, der andere mit Trost schwächerer Spieler und Sänger; flicht einer einen Kranz, so ist es von Vergißmeinnicht allein oder von Jasmin, oder von stolzen Rosen, oder von bescheidenen Veilchen. Andere ähnliche Einseitigkeiten sind vorwiegend lyrische Haltung oder vorwiegend plastische Tonmalerei bis zur Kälte und Trockenheit der Reflexion, Streben nach entschieden modernem

*) Aus diesem Grunde gab ich es auch auf, den ersten Versuch eines Beleges meiner Ansicht durch Veröffentlichung einer Composition von Franz Kugler's „Scenen eines Todtentanzes" zu liefern; durch wie mannichfaltige und doch zusammengehaltene Gegensätze sich auch hier der Stoff bewegt, es hat ihn eben schon der Dichter geordnet, ich behaupte aber, auch ohne solche Vorarbeit könne und müsse der Componist selbst eine organische Verbindung treffen.

**) Zu diesen Wenigen gehört namentlich Löwe (vergl. dessen Nachtgesänge, Op. 9. Nr. 1 und besonders 2; Gesänge der Sehnsucht, Op. 9. Nr. 3 und 4; gleicherweise möchte Schubert's Schwanengesang vielleicht eine einigende Idee zu Grunde liegen. Auch das ist schon etwas werth, wenn eine geschichtliche Persönlichkeit die Einheit bildet, wie in Löwe's Op. 99: Vier Balladen von Anast. Grün, Hohlfeld und Platen verschiedene Lebenslagen Kaiser Karls V. vorführen.

Gepräge, oder umgekehrt nach antikem Roste, nach Salonfähigem oder nach Volksmäßigem ꝛc. Ich hätte bei meiner Auswahl aus einer ziemlichen Anzahl von eigenen Compositionen, wenigstens für das erste gedruckte Heft nun allerdings das sogenannte Beste, das, was beim ersten flüchtigen Anhören oder Versuchen nach bisheriger Erfahrung etwa am meisten bestechen, am leichtesten gewinnen mochte, auslesen und zusammenstellen können, allein mir war es, wie gesagt, nicht um einen Versuch zu thun, schlechtweg Beifall zu gewinnen, sondern um einen Versuch, verschiedenartige Blumen, Kinder des Gartens und des Feldes zu einem Kranze zusammenzuflechten, und dieser Kranz, als solcher, als Ganzes, möge daher, so wünsche ich, von denen, welchen meine Lieder vor die Augen kommen, ins Auge gefaßt, die Zusammenordnung des Ganzen möge geprüft und beurtheilt werden. Es kann ja nicht fehlen, daß ein Lied den Einen, ein anderes den Anderen vielleicht mehr anspricht, ich wünsche aber, daß man sich dadurch nicht verleiten lasse, bei Einzelnem stehen zu bleiben, das Andere zu überschlagen, ich wünsche, daß man die ganze Mannichfaltigkeit nach einander und auch gerade in der Ordnung, die ich getroffen, an sich vorübergehen lasse *). Allerdings, eine gewisse Familienähnlichkeit wird sich auch in diesen Liedern bei aller beabsichtigten Abwechselung nicht verläugnen, doch jene Aehnlichkeit beruht zum Theil wiederum auf bewußter Absicht. Ich erlaube mir, zur Darlegung des Wesentlichen dieser Absicht das anzuführen, was ich in einem Briefe an Löwe geltend gemacht habe, an Löwe, den ich unter den neueren Componisten wegen des besonnenen Mannichfaltes in seinen Tonschöpfungen vorzugsweise hochstelle, und dem ich daher jenes Heftchen gewidmet habe. „Die neuere Composition scheint auf einen entschiedenen Irrweg gerathen zu sein, wenn sie meint, nur durch Häufung und Forcirung der Tonmittel Wirkungen hervorbringen zu können, und dagegen das wichtige, ich möchte sagen, psychologische Studium vernachlässigt, wie mit geringen, aber zweckmäßig verwandten Mitteln des Melodieganges, der Rhythmik, der Declamation auf die Zuhörer oft ein viel stärkerer Eindruck zu machen ist. Das Streben nach edler Popularität, nach Tiefe und Wahrheit des Gefühls, dünkt mich, muß aber vorzugsweise die Natur des Volksliedes beachten, dessen Weise namentlich nicht durch eine obligate Begleitung geknechtet oder aufgeputzt ist, ich sage, des Volksliedes, ohne daß darum gerade Alles in eine volksmäßige Manier zu bannen und die Erweiterung der Kunstmittel, wie sie eine neuere Zeit gebracht hat, zu verschmähen wäre.“

(Schluß folgt.)

*) Es ist meine Meinung dabei nicht, daß alle Lieder von einerlei Stimme könnten vorgetragen werden. Am Schlimmsten würde dabei das Heine'sche Frühlingslied fortkommen; während alle anderen sich auch noch allenfalls von einer Männerstimme ausführen lassen, gehört für dieses entschieden ein heller hoher Sopran, am besten fast eine Knabenstimme mit ihrem eigenthümlichen Metalle. Das letzte Lied erhält seine Wirkung dagegen nur, wenn es im Tenor, und zwar von einer Anzahl kräftiger Stimmen in frischer Weise ausgeführt wird. Nr. 1, 2 u. 4 sind ursprünglich für Männerstimmen, Nr. 3 u. 6 für weiblichen Sopran geschrieben; die Beweggründe finden sich in der späteren Darlegung der Anordnung des Ganzen angegeben. Das Heftchen eignete sich somit für die Aufführung in einer musikalischen Familie, wie ich deren in Deutschland und der Schweiz so häufig getroffen.

Aus Cassel.

Hr. Redacteur! Messen Sie sich die Schuld nur immerhin selbst bei, wenn ich Ihnen seit langer Zeit nicht schrieb, denn wie in aller Welt konnte ich glauben, daß Sie meine Correspondenz vom 8ten März d. J. in gemüthsruhiger Erwartung einer nachfolgenden ungedruckt unter Ihren Papieren liegen lassen würden? Jener Artikel war ausführlich und selbstständig genug, und so lange Sie ihn nicht abgedruckt vor meine Augen führten, sah ich mich zu einem weiteren Aufsatz nicht veranlaßt. Bevor ich nun zu neueren Mittheilungen übergehe, kann ich Ihnen wenigstens das Wesentliche jener Correspondenz nicht erlassen. Ich besprach darin das Concert des hiesigen Hofkapellmusikus Chr. Wolfg. Hilf, welches am 9ten Febr. d. J. stattfand, und das vierte Abonnementconcert. Ich kann Ihnen jetzt nach so langer Zwischenzeit von beiden Concertabenden nur noch so viel sagen, daß sie vielfaches Interesse darboten. Was das Spiel des Hrn. Hilf charakterisirt, ist eine gleichmäßige, gemüthvolle und klare Durchführung der Concertstücke, eine möglichst weiche Gestaltung der Uebergänge und eine lebhafte Färbung des Ganzen mit Verschmähung aller piquanten Schärfen, übermäßiger Accentuation und sonstiger Virtuosenextravaganzen. Hr. Hilf tritt auf mit einer anspruchlosen Bescheidenheit, und spielt die Concerte zwar auswendig, aber ohne alle Charlatanerie, im reinen Dienste der Kunst. Diese werthvollen und jetzt so seltenen Eigenschaften machen ihn schätzbar, ohne daß er an Bravour und moderner Künstlerschaft die mechanische Vollendung und Sicherheit vieler anderer Geigenvirtuosen bereits erreicht hat. Er soll jedoch bei uns stets im besten Angedenken bleiben. Er brachte damals das Violinconcert von Mendelssohn, die zweite Melancolie von Prume, die dritten Variationen mit Introduction über ein Othello-Thema von Ernst, und

eine eigene Composition, Souvenir de Mendelssohn, zum Vortrag, welche letztere Pièce bereits in Ihrer Zeitung anderwärts besprochen ist. — Das gedachte Abonnementconcert enthielt die Aufführung einer zweiten Symphonie von Hermann Wichmann aus Berlin. Dieselbe erschien vertrauten Kennern Mendelssohn'scher Musik weniger selbstständig, als die erste jenes Componisten, auf deren Ruhm sich diese zweite stützt, wie es so häufig der Fall ist. Der erste Satz ist sehr correct, klar und gleichmäßig, aber zu monoton, der zweite großartig, würdevoll und jedenfalls der beste, der dritte erscheint weder neu, noch interessant, er hat sogar den Anstrich des Trivialen, der vierte, kunstvoll gearbeitet, beschäftigt sich mit mehreren contrastirenden Motiven, welche zu vielen Effecten und Modulationen Veranlassung geben. Am Ganzen läßt sich künstlerische Kraft und gewandte Instrumentirung loben, eine gewisse Oberflächlichkeit in der Erfindung hingegen tadeln. — Eine Charakteristik der hiesigen Musikzustände, welche Sie von mir gewünscht, erwarten Sie nächstens!

November 1848. ——r.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien
bei **Joh. André** in Offenbach a. M.

Pianoforte.

Abt, *Fr.*, „In den Augen liegt das Herz", für Pianoforte allein. 18 kr.
Bériot, *C. de*, 12 Mélodies italiennes p. V. et Pfte., liv. 1, 2, 3. à 54 kr.
Burgmüller, *Frç.*, 30 pet. Récréat. p. Pf. 1 fl. 12 kr.
———, Marsch üb. „Schleswig-Holstein" f. Pf. 12 kr.
———, Derselbe zu 4 Händen. 12 kr.
———, Leichte Potpouris f. Pf.: „Lucia di Lammermoor". 54 kr.
———, do. do. do. „Lucrezia Borgia". 54 kr.
Haydn, *J.*, Sinfonie zu 4 Hd. von J. André No. 4. B-dur. 2 fl. 24 kr.
Mozart, *W. A.*, Op. 30. Trio für Pf., V. et Vclle. (No. 4.) 1 fl. 48 kr.
Rosellen, Op. 7. Var. brill. sur une Rom. d'Adam. 1 fl.
———, Op. 10. Var. sur une Cavat. de Sonnambule. 1 fl. 12 kr.
———, Op. 16. Pensées ital., 3 Cavat. variées.
No. 2. Anna Bolena von Donizetti. 54 kr.
„ 3. La Straniera von Bellini. 54 kr.

Gesang.

Abt, *Fr.*, Op. 66. 6 Lieder für 1 Singst. m. Pf. 54 kr.
———, Sängermarsch, munterer Chor f. 4 M. 36 kr.
———, Einzelne Stimmen dazu. zu 4 kr.
———, Op. 62. 6 zweistimmige Lieder mit Pf.
Heft I. Lebenslust, Morgenwanderung. 45 kr.
„ II. Schifferlied, Abendlied, Gruss an Marie. 45 kr.
André, *Jul.*, Op. 8. Das Vater-Unser für 3 Männerst. (oder 2 Sopran u. Bass) mit Orgelbegl. u. 3 Posaunen ad lib. Partitur u. Stimmen. 1 fl. 12 kr.
Einzelne Singstimmen zu 6 kr.
Baumgartner, *W.*, Op. 8. Blauer Montag, Jungfrau Kanne, 2 komische Lieder f. 1 Singst. m. Pf. 27 kr.
Hecht, *E.*, Bundeslied von A. Schirmer, f. 1 Singst. u. Chor ad lib. mit Pf. 18 kr.
Möhring, *F.*, Op. 22. 4 Lieder f. 1 Singst. m. Pf. 54 kr.
No. 1. Das Hüttchen von Gleim. 18 kr.
„ 2. Am Abend von A. Böttger. 18 kr.
„ 3. Träumereien von L. Pfau. 18 kr.
„ 4. Verlangen von v. Platen. 18 kr.
Niedermeyer, *Le lac*, Méditation pour Chant av. Pf. (deutscher u. französischer Text.) 30 kr.
Reichardt, Deutsches Vaterland, von Arndt, für 2 u. 3 Singst. zum Gebrauch in Schulen. 9 kr.
Bei 25 Exempl. Parthiepreis zu 6 kr.
Schädel, *B.*, Op. 27. 3 Volkslieder für 4 Männerstimmen (auch 1stimmig zu singen): Freiheit du mein Losungswort — Fahnenschwur — Der Deutschen Hort. Partitur u. Stimmen. 42 kr.
Preis einzelner Stimmen 6 kr.
Speier, *W.*, Deutsche Märzlieder für 4st. Männerchor.
No. 1. Das deutsche Banner. Ged. von F. Stolze. Partitur und Stimmen. 24 kr.
„ 2. Horch auf mein Volk. Ged. von H. Hoffmann. Partitur und Stimmen. 24 kr.
„ 3. Marsch der Bockenheimer Freischaar für 3st. Männerchor. Part. u. St. 24 kr.
Einzelne Stimmen von jedem Liede 3 kr.

Orchester.

Bellini, Ouvertüre zu Norma für kl. Orch. 2 fl.
Herold, do. Zampa do. 2 fl. 42 kr.

Violine.

Eliason, *E.*, Op. 18. Air varié p. V. avec Pf. 1 fl. 48 kr.
Wichtl, *G.*, Op. 9. 3 leichte Duetten f. 2 V. 2 fl. 24 kr.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Neunundzwanzigster Band. **№ 46.** Den 5. December 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2\frac{1}{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Ueber die Anordnung des Inhaltes von Liederheften auf Grund eines leitenden Gedankens (Schluß). — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Ueber die Anordnung des Inhaltes von Liederheften auf Grund eines leitenden Gedankens.

(**Th. Thrämer**, Sieben Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte rc.)

(Schluß.)

Nun noch eine kurze Andeutung dessen, was mir bei der Zusammenstellung jener sieben Lieder und der Weise ihrer Tonsetzung vorgeschwebt hat. Sie zerfallen wesentlich in zwei Gruppen. Die vier ersten Lieder, die die ernste Seite des Lebens darstellen sollen, haben sämmtlich zum Gegenstande die Liebe, denn Liebe wie Haß bewegt das menschliche Herz bis in seine tiefsten Tiefen. Allein ich habe das eintönige Geflöte verliebter Schäfer von gewöhnlichem Schlage und den sattsam berupften Gott Amor ferne gehalten, ich habe vielmehr verschiedene Gegensätze auf diesem reichsten Gebiete des Gefühls vorzuführen versucht, die schon durch das Weitumfassende ihres Wesens Interesse erwecken dürften. Nr. 1 spricht die träumerisch versenkte Empfindung des Romantikers aus, wie seltsamer dumpfer Geisterlaut klingt es aus der Tiefe dazu, und aus den bewegten Traumeswogen ringt der Gedanke sich wie durch tiefes Aufathmen zu einer Art von Bewußtsein hinauf; Nr. 2 dagegen führt die markige antike Stellung des Mannes zu der Liebe vor, wie sie in Herwegh und anderen politischen Dichtern der neueren Zeit sich wieder herzustellen strebt (vgl. Vers 6). Nr. 3 und 4 sind beide gewissermaßen Volkslieder und singen beide den Schmerz der Liebe, sei es die durch Untreue des Schicksals oder des geliebten Gegenstandes getäuschte; aber dort charakterisirt sich die weibliche Natur [der Schmerz in einfachen Klagetönen und in gleichmäßig wiederkehrender Melodie zusammengehalten] *),

---

*) Beiläufig gesagt, hat dieses, das kürzeste der Lieder, bei seiner rhythmischen Unbeholfenheit die größte Schwierigkeit für die musikalische Behandlung dargeboten. Vier Zeilen von sechs Trochäen, jede mit sogenannten weiblichem Ausgange (— ◡), mit einer Cäsur zwar in der Mitte, aber wiederum nur einer weiblichen,

(— ◡ — ◡ — ◡ || — ◡ — ◡ — ◡)

man kann sich keinen einförmigeren, schleppenderen Rhythmus denken. Und das ist wohl auch der Grund, warum dieses wunderschöne, tiefe Lied des Meisters im Volkstone, Wilh. Müller, bisher keinen Tonsetzer hat finden wollen. Allein ich muß gestehen, gerade diese Schwierigkeiten zogen mich an, und ich versuchte sie zu überwinden, indem ich die sechs Trochäen folgendermaßen behandelte (| bezeichnet das Tactende, || die Cäsur, ∧ den Hauptaccent):

Man versuche nun im Vortrage des Liedes, ob noch etwas

hier die *männliche* mit ihren wechselnden stärkeren Uebergängen von dumpfem Schmerze zur Reflexion und von da zur wilden Lustigkeit, bis sie wieder in das anfängliche Brüten über sich selbst versinkt. — Jenem Ernste gegenüber stellen die drei letzten Lieder das Leben von seiner *heiteren* Seite dar, Liebe, Frühling, geselliges und Naturleben sind die unerschöpften Gegenstände. Hier bilden Nr. 5 und 6 einzeln unter sich, und zusammen gegen Nr. 7 einen Gegensatz. Dort ist es das Tiriliren der *Einzelstimme*, das bald kindlich jubelnd (in Nr. 5), bald mädchenhaft zierlich (in Nr. 6) in den Frühlingsjubel der Vögel einstimmt, während das massenhaft und bei aller Einfachheit in Schwunge eigenthümlicher Accentuirung gehaltene Lied Nr. 7 den *Jubel der Menge* bei der Frühlingswiederkehr darstellt und als ächtes (dem modernen Kunstquartett gegenüber unisonirendes) Gesellschaftslied der vergessenen „guten alten Art" das Ganze wie mit einem Schlußchore abschließt.

---

von der ursprünglichen Eintönigkeit zu merken ist. Mehr als jene Schwierigkeit des Rhythmus zog mich aber der bei Gedichten leider so seltene Umstand an, daß alle vier Verse in vollkommenem Parallelismus der Gefühlsbewegung dahinlaufen. Jeder Vers beginnt nämlich in der ersten Zeile mit dem Ausdrucke des aufgeregten Gefühles, der verwunderten Frage der Braut, verwundert darüber, daß ihr die Mutter solches zugemuthet, daß ihre Thränen nicht haben die Brautschürze bleichen können, daß ihr Liebster so unbeweglich auf des Meeres Grunde liegen bleibt. Die zweite Zeile beginnt wie begütigend (die Mutter hat es doch gut gemeint, die Thränen haben doch geströmt, die Kunde dringt doch an des Liebsten Ohr, sie will sich ja dem Wunsche der Mutter fügen, aber der Affect steigert sich sogleich wieder. Die dritte Zeile enthält offenbar den bedeutendsten Gedanken jedes Verses (schon bis morgen früh werden meine Thränen die Schürze gebleicht haben — mein todter Liebster wird mir zur Hülfe erscheinen — wie soll ich ihm treulos werden! an den Altar gehöre ich nicht!); diese Zeile ist aber in jedem Verse durch den Mitteleinschnitt so wunderbar getheilt, daß der ersten in bedeutenderem Tone gesprochenen Hälfte die zweite wie ein echoartiges Verhallen des Gedankens nachklingt. In der vierten Zeile endlich erhebt sich der Gedanke und mit ihm das Gefühl auf die Spitze und zum lebhaftesten Ausdrucke des Schmerzes. Diesem Gange des Inhaltes gemäß ist nun auch die Mannichfaltigkeit des Rhythmus, welche ich in die ursprüngliche Eintönigkeit des Versmaßes hineinzubringen gesucht, den verschiedenen Zeilen zugeordnet worden, und darauf hauptsächlich beruht die Wirkung dieses Gedichtes, wenn es im Gesange mit Tiefe und Wahrheit des Gefühls vorgetragen wird; ich möchte es für das beste Lied in dieser Sammlung halten, ohne dadurch dem Urtheile Anderer vorgreifen zu wollen, ich meine nur, in keinem anderen möchte Wort und Melodie so durch alle Verse im Einklange dahingehen, wie in diesem Liede, und das ist das Verdienst des Dichters, der dabei nicht wohl nur instinctmäßig kann gehandelt haben.

Der Versuch ist somit meinerseits gemacht und seine Idee dargelegt, aber das andere Ich des Bundes, mein Kritiker ist gestorben — nun, so lege ich den Kranz auf dessen einsamem Grabe nieder und wünsche, daß das Werkchen von irgend einer anderen Seite her eine eingehende Beurtheilung und diejenige Aufmunterung oder Zurechtweisung finden möge, die demselben gebührt. Man kann versichert sein, daß ich auch Zurechtweisung gern annehme, nur erlaube man mir, wo ich grundsätzlich verfahren, meinen eigenen Weg zu gehen; dies betrifft namentlich den freieren Gang der Harmonisirung. In dieser Beziehung gehöre ich zu der Partei, deren Ueberzeugung es ist, daß manches Verbot der alten Schule muß gemildert, wo nicht gebrochen werden, und nicht das für unerlaubt gelten, was sich, so zu sagen, dem Auge, dem berechnenden Verstande, sondern was sich dem Ohre mißfällig macht; dies ist in Beziehung z. B. auf sogenannte Quintengänge, wie ich sie, wo sie dem Ohre nicht auffallen, auch nicht gemieden, ja in ihrer grellen Weise zu Ende von Nr. 3 als Ausdruck herben Schmerzes absichtlich angewandt habe. Ueber dem Zufälligen und Unvollkommenen der Ausführung steht aber die *Idee*, und ich hoffe, wenn auch nichts Anderes, so wird, so muß *sie* Anerkennung finden, und wenn sie sie findet, den breiten Strom der neueren Liedercomposition, der in seiner vielarmigen Bewußtlosigkeit dem Rheine gleich sich in den Sand zu verlieren droht, gegen eine Mitte und eine Tiefe zurückdämmen helfen, darinnen wie vor Alters die Gesangeslust als ein Gemeingut des Volkes dahinziehen möge mit stolzem, mit fröhlichem Rauschen.

Dorpat. Hofr. *Th. Thrämer*,
Oberlehrer am Gymnasium.

Es bleibt mir die unangenehme Pflicht übrig, einige bei meiner Entfernung vom Druckorte eingeschlichene Druckfehler anzugeben:

S. 3, vorletzte Zeile, Tact 4, letzte Note, lies es statt d.
S. 4, Z. 4, Tact 4 setze hinzu: cresc.
S. 5, V. 2, l. *in diesen* Räumen, st. die tiefen R.
S. 6, vorletzte Z., letzter Tact, vorletzte Note, l. d st. es.
S. 9, Z. 2, T. 1 zu Anfang, setze hinzu: a tempo.
S. 10, Z. 4 u. 5, vorletzter Tact, letzte Note, l. cis st. h.
Z. 6, vorletzter Tact, letzte Note, l. a st. fis.
Z. 7, T. 3, erste Note, l. a st. h.
S. 11, Z. 3, T. 1, l. $\substack{gis \\ e}$ st. $\substack{e \\ e}$.
V. 3 setze hinter „erwacht" ein Komma, und bei „reißt" ein ∧ über dem c.

Anmerk. Die hier von dem Hrn. Verf. angeregte Idee hat vor Kurzem *Gotthard Wöhler*

in seinem Liederheft „Dichterliebe" (vergl. Nr. 13 dies. Bandes, S. 65) in trefflicher Weise verwirklicht.

D. Red.

Kleine Zeitung.

Leipziger Tonkünstler-Verein.

Versammlung am 27sten November.
Vorsitzender: Fr. Brendel.

Dr. Brandes begann mit einem Vortrag über rhythmische Musik, in welchem er mit der Definition des Wortes Rhythmus anhob und sich dann weiter über die Ansichten der Alten vom Rhythmus und dessen Verhältniß zur Musik verbreitete.

Der Vorsitzende machte darauf nachstehende Mittheilungen über die Fortschritte in der Bildung der Zweigvereine:

Zweigverein in Stettin. Die zweite Versammlung des Vereins fand am 14ten Nov. d. J. im Baierschen Hofe Statt. Dieselbe wurde eröffnet durch den Vortrag des Trio Es-Dur von Mozart für Clavier (G. Flügel), Clarinette (Dellerue), Bratsche (Rowe), dem sich zwei Lieder mit obligater Clarinette von C. Koßmaly (Fr. Dr. Stahlberg, Dellerue, Koßmaly) anschlossen. — Hierauf erfolgte die Unterzeichnung der genehmigten Statuten von den anwesenden Mitgliedern, deren Zahl sich gegenwärtig auf achtunddreißig beläuft, so wie die Wahl des Vorstandes. Diese fiel im Einverständniß mit dem von den Vereinsgründern gemachten Vorschlage auf Kapellmeister Koßmaly als Vorsitzenden, auf Musiklehrer G. Flügel als Musikmeister, und auf Postsecretair C. Meinecke als Schriftführer und Cassirer.

Zweigverein in Magdeburg. Eine vorläufige Mittheilung des Hrn. Schester benachrichtigt uns von der Bildung eines Zweigvereins in Magdeburg, wobei sich insbesondere die HH. Musikdir. Mühling, Ritter und Wendt betheiligten. Bei der Gründung des Vereins bestand derselbe aus achtzehn Mitgliedern.

Zweigverein in Chemnitz. Dieser wurde gegründet in Folge einer Aufforderung, welche der bekannte, auch als Componist thätige, Kunstfreund Hr. Kaufmann Kunstmann erließ. Weitere Mittheilungen werden uns nach der zweiten Versammlung versprochen.

Aus Lemberg schreibt uns Hr. Musikdir. Ruff, daß natürlich unter den gegenwärtigen Umständen alles musikalische Leben darnieder liege, und daß auch für längere Zeit hinaus keine Aussicht für Besserung der Zustände vorhanden sei. Er tritt als Mitglied dem Leipziger Verein bei.

Aus Dorpat endlich berichtet uns Hr. Hofrath Thrämer, daß er sich für Bildung eines Zweigvereins interessire, und sich darum von uns die nöthigen Materialien erbitte.

Hierauf kam der Entwurf des Vereins-Programms zur Debatte. Derselbe lag in erweiterter, ausführlicherer Gestalt als das vorhergehende Mal vor, und kam man am Schlusse der Debatte überein, das Programm sofort in dem Organ des Vereins *) zu veröffentlichen, so wie allen Mitgliedern der Zweigvereine dasselbe besonders gedruckt einzuschicken.

A. F. Riccius stellt den Antrag: Der Verein möge über die Recensionen der Gewandhausconcerte im Leipziger Tageblatt seine Mißbilligung in dem genannten Blatte aussprechen. Man entscheidet sich dahin, sich an die Redaction des Blattes zu wenden, und auf Abstellung des Uebelstandes durch Entfernung des Recensenten aus dem Grunde zu dringen, weil die bisherigen Besprechungen der Art waren, daß sie nicht als leitende Stimme für das Publikum gelten konnten. Nach Erledigung dieses Gegenstandes verlas der Vorsitzende einen Artikel aus der Berliner Musikzeitung von letzter Woche: Die Stellung des Tonkünstlers dem Kritiker gegenüber, von Fl. Geyer. **) Zum Schluß Eröffnung der Stimmzettel und Aufnahme von drei darin Vorgeschlagenen als Mitglieder des Vereins.

H. Schellenberg, Schriftführer.

*) wird in nächster Nummer erscheinen. D. Red.

**) Bei, durch obige Erwähnung, gegebener Veranlassung können wir nicht umhin, über eine uns auffällige Stelle einige Worte zu sagen. Hr. Fl. Geyer bemerkt nämlich in größerem Zusammenhange, der nicht hierher gehört: „— — wo oft die preußischen (Künstler) wie Alles, was preußisch ist, jetzt mit Uebermuth und Uebelwollen abgefertigt sind, wie in den Leipziger und Wiener Zeitschriften." Bezieht sich das, wie doch kaum anders anzunehmen, auf unsere musikalischen Zeitungen, so können wir, was diese Bl. betrifft, versichern, daß uns, auch nicht entfernt, eine derartige Gesinnung geleitet hat. Haben wir getadelt, so geschah es rein im Interesse der Sache, wofür wohl der beste Beweis der ist, daß Solche, die uns am nächsten stehen, ohne alle Rücksicht, wenn es nöthig war, gleichfalls der entschiedenste Tadel getroffen hat. Uns hat es immer scheinen wollen, als könnten wir mit größerem Recht den Vorwurf zurückgeben. Rechten wir indeß nicht über Kleinigkeiten, und arbeiten lieber gemeinschaftlich im Dienst der Sache!

D. Red.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Carl Kloß, der unermüdliche Orgelconcertgeber, hat in Darmstadt wieder Concert gegeben. Mad. Pirscher, die HH. Reichel und Breiting wirkten mit.

Rudolph Gleichauf, ein Schüler von de Beriot, gab in Frankfurt a. M. am 20sten Nov. ein Concert.

Die Stelle des verstorbenen Guhr in Frankfurt a. M. erhält der Kapellmstr. **Schindelmeißer** in Hamburg.

Der Tonsetzer **Kreutzer** weilt jetzt in Riga, wo seine Tochter als Sängerin unter Ringelhardt's Direction eine Stellung gefunden, und zuerst als Antonina, Amine und Constanze aufgetreten ist.

Musikfeste, Aufführungen. Heinrich Wolff, erster Solospieler und Mitglied des Opernorchesters in Frankfurt am Main, wird wie in früheren Jahren auch in bevorstehendem Winter eine Reihe von Quartettunterhaltungen veranstalten. Treffliche Wahl und treffliche Ausführung der Tonstücke haben diese Musikabende immer ausgezeichnet und ein gewähltes Auditorium herangezogen. Gleicher Erfolg steht auch diesmal zu erwarten: die HH. Posch, Drinnenberg und Siedentopf, welche im Verein mit Hrn. Wolff die Quartette ausführen werden, sind als tüchtige Musiker bekannt.

Die sogenannten „Künstlervereins-Concerte" in **Breslau** sind für diesen Winter aufgegeben worden, da das Abonnement die erforderlichen Kosten des angekündigten Concertcyklus bei Weitem nicht gedeckt hat.

In Altona giebt **J. Böje**, ein junger Künstler, dessen schon öfter in dies. Bl. lobend Erwähnung geschah, in der Tonhalle Quartettunterhaltungen im Verein mit Iwersen, Bregther und Kupfer. Die schöne Ausführung und Präcision im Zusammenspiel findet reichen Beifall.

Auszeichnungen, Beförderungen. Lindpaintner hat für die Ueberreichung seines Oratoriums „Abraham" an die Königin von England die goldene Civil-Verdienstmedaille erhalten.

Vermischtes.

In **München** wurde zur Feier des Geburtstages der Königin Therese Gluck's Statue auf dem Odeonplatze aufgestellt; groß war die Feierlichkeit nicht, es wurden zwei Männerquartette von Stunz gesungen. Wenn Gluck das zu der Zeit vorausgewußt hätte, zu welcher man nirgend seine Opern aufführen wollte! Rousseau ahnte es, denn als Gluck ihm nach Aufführung der Iphigenia in Paris niedergeschlagen zurief: „meine Iphigenia ist gefallen!" entgegnete Rousseau: „ja vom Himmel ist sie gefallen!"

Dem Componisten so manches schönen Volksliedes, **Hans Georg Nägeli**, hat man ein Denkmal in Zürich gesetzt, welches am 16ten Oct. feierlich eingeweiht wurde.

In **London** beabsichtigt man Mendelssohn-Bartholdy's „erste Walpurgisnacht" dramatisch dargestellt zur Aufführung zu bringen.

Die berühmte **Rachel** hat sich von der Bühne zurückgezogen. Ein paar Millionen Franks begleiten sie.

Vor ein paar Jahren ging ein Frl. **Krüwell** aus Berlin nach Italien, um sich im Gesange auszubilden, und kürzlich kam eine Dem. Sophia Cruvelli aus Italien nach Berlin und gastirte als Norma mit ungewöhnlich glänzendem Erfolge.

Hr. **Eicke**, der Director des Bremer Theaters, steht in Unterhandlung wegen Uebernahme der Magdeburger Bühne.

Die deutsche Operngesellschaft zu **Amsterdam**, welche glänzende Geschäfte macht, giebt jetzt auch in Rotterdam Vorstellungen. Die erste Vorstellung war „der Freischütz", die zweite „Hans Heiling".

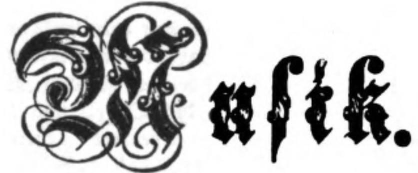
Joseph Gungl traf am 17ten Octbr. in Southampton mit dem „Washington" ein und gab ein außerordentlich zahlreich besuchtes, von einem unaufhörlichen Beifall begleitetes Concert, zu dessen Schluß er das „God save the King" spielte, wobei sich das ganze Publikum erhob und die Kopfbedeckung abnahm! Am 21sten setzte er seine Reise nach New-York fort. (Charivari.)

Von allen (?) Seiten her, schreibt die Modenzeitung, hören wir die Lieder eines italienischen Componisten **Luigi Gordigiani** rühmen, von denen man allgemein sagt, daß seit Rossini's Soirées keine so vortreffliche (?) und anziehende Liedersammlung erschienen sei. Es sind bereits zwanzig von diesen Cant. popolari toscani, posti in musica da L. Gordigiani erschienen, und wir machen auch die deutschen Sänger und Gesangsfreunde auf dieselben aufmerksam.

Karlsruhe. Gleich nach dem Theaterbrand hatte der Großherzog beschlossen, den unglücklichen Opfern des Brandes ein Denkmal auf den dortigen Friedhof setzen zu lassen. Dieses Denkmal, ein Engel von weißem Marmor auf einem Fußgestell, wurde von Hrn. Reich trefflich ausgeführt, auf dem Friedhof aufgestellt, und am 1sten Nov. durch die Geistlichen dreier Confessionen, durch den Oberbürgermeister mit Deputation des Gemeinderaths und in Gegenwart der Betheiligten feierlich eingeweiht. Die Seiten des Fußgestelles enthalten die Namen des Stifters und der verunglückten (64) Opfer, „den Todten zum Gedächtniß, den Lebenden zum Trost".

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für usik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Neunundzwanzigster Band. **№ 47.** Den 9. December 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2\frac{1}{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Erklärung des Leipziger Tonkünstler-Vereins.

An die Zweigvereine und das musikalische Publikum überhaupt.

Der nächste und unmittelbarste Zweck unserer Vereine ist, ein geselligeres, collegialischeres Verhältniß unter Musikern und Musikfreunden anzubahnen; hierin ist zugleich enthalten, daß die Vereine sich bestreben, der früheren Abgeschlossenheit und den schlimmen moralischen und künstlerischen Folgen derselben entgegen zu treten. Es soll ein Jeder sich als Mitglied eines größeren Ganzen wissen, und aus seiner Vereinzelung heraustreten.

Wir erkennen ferner eine größere Betheiligung der Musiker bei ihren Angelegenheiten als nothwendig, und die Vereine bestreben sich daher, diese Selbstthätigkeit zu fördern.

Endlich erachten wir es als eine Hauptaufgabe, zur Verbesserung der theoretischen und praktischen Zustände der Tonkunst zu wirken, dies sowohl innerhalb der Vereine, und durch wechselseitige Anregung der Mitglieder, als auch durch eine Wirksamkeit nach außen. Jeder, der den Vereinen als Mitglied beitritt, übernimmt daher auch die Verpflichtung, seine Thätigkeit und Kraft dem Ganzen zu widmen.

An die Spitze stellen wir die Forderung, daß die Nothwendigkeit des Fortschritts (im Sinne des Band 29. Nr. 37 der Zeitschr. für Mus. befindlichen Artikels) anerkannt werde.

Was näher das in der Gegenwart zu Erstrebende betrifft, so verweisen wir auf unsere Eingabe an das preußische Ministerium (N. Zeitschr. f. Mus. Bd. 29. Nr. 16 u. 18) und die dort ausgesprochenen Ansichten. So weit die daselbst erwähnten Gegenstände in das Bereich unserer Wirksamkeit fallen, suchen wir für das als wünschenswerth Ausgesprochene zu wirken.

Wir betrachten die Kunst als Nationalangelegenheit, die Musik als die herrschende Kunst der Gegenwart, und bestreben uns daher, dieselbe mehr und mehr zum Eigenthum der Gesammtheit zu machen, und das Interesse an derselben zu verbreiten, nicht durch Anbequemung an die Wünsche der Menge, im Gegentheil dadurch, daß die Letztere für das Höhere empfänglich gemacht wird. Insbesondere muß die Musik, in sofern sie als Bildungsmittel für das Volk zu betrachten ist, ein Gegenstand unserer Fürsorge und unseres Strebens sein.

Wir sind ferner der Ansicht, daß die Tonkunst eine würdigere Stellung im Staate einnehmen muß, und suchen dem zu Folge dahin zu wirken, daß an die Stelle einer planlosen und zufälligen Unterstützung derselben eine gesetzlich geregelte Fürsorge tritt.

Hiermit ist zugleich ausgesprochen, daß die Unterrichtsanstalten, welche die Musik unter ihre Lehrgegenstände aufnehmen, zu veranlassen sind, derselben eine größere Sorgfalt, wie bisher geschah, angedeihen zu lassen.

Was Kirchenmusik betrifft, so suchen wir derselben eine würdigere Stellung im Ganzen des Gottes-

dienstes zu verschaffen, wir arbeiten darauf hin, zweckentsprechendere Auswahl der aufzuführenden Tonstücke zu veranlassen, halten insbesondere Verbesserung des Choralgesanges und des Orgelspiels für nothwendig.

Hinsichtlich des Theaters gehen wir von der Grundanschauung aus, daß dasselbe in neuerer Zeit seinem Begriffe, eine Anstalt für höhere Kunst zu sein, mehr und mehr entfremdet, und zu einer Anstalt des Luxus herabgesunken ist. Es ist dahin zu wirken, daß unkünstlerischen Einflüssen, wie sie namentlich auf diesem Gebiet sich geltend machen, so viel wie möglich entgegen getreten, Willkühr, subjective Bevorzugung beseitigt, deutsche Kunst vorzugsweise berücksichtigt werde.

Wir arbeiten ferner auf Verbesserung des musikalischen Privatunterrichts hin, und erkennen darin ein Hauptmittel, dem schlechten Geschmack, welchem gegenwärtig die Kunst der Ausführung, insbesondere Gesang und Pianofortespiel, verfallen ist, entgegen zu wirken.

Hinsichtlich der musikalischen Presse endlich sind wir der Ansicht, daß die Wirksamkeit derselben möglichst gesteigert, der Einfluß derselben auf alle Kunstangelegenheiten ein möglichst umfassender werden muß.

Im Allgemeinen ist es unser Ziel, dahin zu wirken, daß höhere Bildung unter den Tonkünstlern, sowohl hinsichtlich ihrer Kunst — hier insbesondere durch die Geschichte der Musik — als auch in ästhetischer Hinsicht im Allgemeinen, immer mehr als nothwendig anerkannt werde, indem wir dies zugleich als ein Hauptmittel betrachten, die Stellung der Tonkünstler selbst zu verbessern.

Wir wünschen endlich klares Bewußtsein über die Aufgaben der Zeit, Klarheit des Wollens und Entschiedenheit der Richtung.

Die Vereinsmitglieder betrachten diese Gesichtspuncte als Ziel ihres Strebens, zugleich als Maximen ihres Handelns, um, wenn sich Gelegenheit darbietet, in diesem Sinne zu wirken.

Von den, der Wirksamkeit der Vereine am nächsten liegenden Aufgaben erwähnen wir beispielsweise folgende:

a) Wirksamkeit nach Außen.

Bemühung für Verbreitung der besseren Compositionen der Gegenwart, so wie der vorzüglicheren älteren, welche in Vergessenheit gerathen sind.

Beseitigung der bei dem Unterricht im Pianofortespiel gebrauchten, sowohl den Forderungen der Kunst nicht genügenden, als auch den Unterrichtszwecken nicht entsprechenden Compositionen.

Förderung derjenigen Lehrer, welche ihre Aufgabe im Sinne wahrer Kunst erfassen; Bekämpfung dagegen der Charlatanerie beim Unterricht.

Bekämpfung des Ungeschmacks in Gesang und Pianofortespiel.

Entschiedene Bekämpfung Concert gebender Charlatane, welche das Publikum ausbeuten, und durch die Täuschungen, welche sie ihm bieten, auch der besseren Kunst entfremden; Empfehlung tüchtiger Künstler; beides durch die Verbindung der Vereine unter einander.

Die Vereine sind, jeder in seiner Stadt, der musikalische Mittelpunkt aller Bestrebungen; sie sind geeignet, Kräften, welche bei der bisherigen Zersplitterung unthätig sein mußten, einen Wirkungskreis zu schaffen; sie ziehen überhaupt das gesammte musikalische Leben ihrer Stadt in ihr Interesse, und berichten, um durch die Oeffentlichkeit erhöhte Lebendigkeit hervorzurufen, über dasselbe in der N. Zeitschr. f. M., als dem Organ des Vereins.

b) nächste innere Wirksamkeit.

Versuch sich über leitende Grundsätze beim Unterricht zu einigen.

Verbesserung des Choralgesanges und Orgelspiels; Förderung des Unterrichts im Orgelspiel.

Als Mittel, die ausgesprochenen Zwecke innerhalb der Vereine zu fördern, betrachten wir Besprechungen über Anträge, so wie Vorträge, — sowohl von Vereinsmitgliedern ausgearbeitete, als auch Mittheilungen aus Büchern und Zeitschriften, — endlich Erörterungen durch vom Verein ernannte Commissionen.

Hinsichtlich der Wirksamkeit nach außen ist es zunächst die Aufgabe jedes Einzelnen, seinen persönlichen Einfluß geltend zu machen. Wir sind der Ansicht, daß viel erreicht werden kann, wenn die Musiker einer Stadt in einem Sinne wirken, und so das Urtheil beim Publikum feststellen, und halten es darum für nothwendig, daß innerhalb der Vereine alle musikalischen Ereignisse der Stadt besprochen werden. Der Wirksamkeit des Einzelnen tritt so oft entgegen, daß man derselben schlechte Motive unterzulegen geneigt ist. Betheiligt sich ein ganzer Verein, so ist das Urtheil über das Persönliche hinausgerückt. — Die Thätigkeit der Vereine nach außen besteht ferner darin, daß dieselben Eingaben an Behörden bewirken, und Adressen an Einzelne und an Kunstinstitute erlassen. — Endlich ist es hauptsächlich die Wirksamkeit durch die Presse, welche hier in Frage kommt. Die Musiker klagen so oft über das Publikum und den Mangel an Sinn für das Bessere bei demselben, aber nur die Wenigsten bestreben sich, zur Aufklärung

desselben wirklich beizutragen. Es ist darum nothwendig, daß die Musiker in Localblättern, welche auch dem großen Publikum zugänglich sind, anfangen, die Interessen ihrer Kunst zu vertreten, so wie, daß die Vereine Proclamationen erlassen, worin sie ihr Urtheil über musikalische Ereignisse aussprechen.

Die Vereine veranstalten auch musikalische Aufführungen.

Im Allgemeinen sind wir der Ansicht, daß unsere Concerte einer Reform bedürfen, und es das Ziel derselben in Zukunft sein muß, was die Auswahl der aufzuführenden Compositionen betrifft, sich nicht, wie bisher, allzu ausschließlich auf eine, die mittlere Epoche der Kunstentwicklung zu beschränken, sondern Werke der älteren, mittleren und neuesten Zeit gleichmäßig zu umfassen. Insbesondere haben daher die Concerte der Vereine den Zweck, neben den Werken der neuesten Zeit, gedruckten und ungedruckten, auch solche der früheren Zeit zur Aufführung zu bringen, welche ungerechter Weise gegenwärtig vernachlässigt werden.

Auch auf rein praktische Verhältnisse werden die Vereine ihre Thätigkeit erstrecken können, sobald dieselben eine größere Ausdehnung gewonnen haben. Wir rechnen dahin die Errichtung einer Unterstützungs- oder Vorschußcasse für unverschuldet in ihrem Erwerb beeinträchtigte Mitglieder. — Schon früher brachte C. A. Mangold in Darmstadt bei uns in Vorschlag, für Musik Kunstvereine zu gründen, ähnlich denen, welche für Malerei bestehen. Als würdig anerkannte Werke würden dem zu Folge in Druck gegeben und gratis an die Mitglieder vertheilt, die Kosten aber aus den bestimmten jährlichen Beiträgen derselben bestritten. — Eine ähnliche und vielleicht damit in Verbindung zu bringende Einrichtung würde es sein, wenn jährlich einige Concerte mit Orchester in Leipzig veranstaltet würden, deren Zweck ausschließlich wäre, neue Compositionen jüngerer Componisten zur Aufführung zu bringen. Wir sind überzeugt, hiermit den Wünschen Vieler entgegen zu kommen, und die Sache würde sich mit, für die Einzelnen sehr geringen Kosten realisiren lassen. — Alle diese, so wie ähnliche Ideen sind indeß nur dann ausführbar, wenn schon ein allgemeiner Verband unter den Tonkünstlern Deutschlands eingeleitet ist. Der Leipziger Verein aber ist der Ansicht, daß es besser ist, wenn die Musiker der eigenen Kraft zu vertrauen anfangen, statt eine Verbesserung immer, und doch vergebens, von den Umständen zu erwarten.

Die Zweigvereine werden ersucht, so weit in dem Gesagten Anwendbares auf ihre Zustände enthalten ist, ihre Thätigkeit dem entsprechend einzurichten, zugleich in unserem Sinne zu ergänzen, wo besondere Zustände andere Aufgaben nöthig machen.

Der Leipziger Tonkünstler-Verein.

Für Orchester.

C. Franck, Op. 12. Concertouvertüre für grosses Orchester. — Berlin, Bote und Bock. Partitur, 1⅓ Thlr.

Es war mir bis jetzt nicht vergönnt, größere Werke dieses Componisten zu prüfen. Frühere Werke, die mir zu Gesicht kamen, zeigten zwar des Verfassers Beruf für die Kunst, doch mangelte ihnen eine höhere Weihe und jenes fertige Wesen, das immer als das Product eines zur Reife gediehenen, von stofflichen Fesseln befreiten Geistes zu betrachten ist. Diese Ouvertüre zeigt entschiedenen Fortschritt; sie deutet auf erlangte Selbstständigkeit, sie zeigt uns in ihrem Verfasser einen Künstler, welcher, über den gewöhnlichen Gesichtskreis hinausblickend, sich nicht mit dem Alltäglichen zu begnügen denkt und Besseres zu erstreben fähig ist. Das Werk ist frisch und kräftig, und bietet besonders in dem Rhythmischen viel Anregendes und Anmuthiges. Das erste Motiv des Allegro, an sich selbst zwar nicht neu, versteht den Hörer zu fesseln, und bleibt von eben so guter Wirkung in allen Stellen, wo es contrapunktisch verarbeitet in dieser oder jener Gestaltung von Neuem zur Erscheinung kommt. Ueberhaupt ist an dem Ganzen zu rühmen, daß der Componist gute Wirthschaft zu führen vermag, ich meine damit seine Fähigkeit, die gegebenen Hauptsätze so zu benutzen, daß sie, ohne zwar ihren Ursprung zu verleugnen, dennoch in der Mannichfaltigkeit ihrer Erscheinung mit dem Reiz der Neuheit auf uns einwirken. Wir finden diese Kunst bei Beethoven bis auf den höchsten Gipfel ausgebildet, vor ihm neben Mozart am meisten bei Haydn, und es dürfte für einen Musikgelehrten gewiß eine Arbeit von höchstem Interesse sein, darzuthun, wie die formale Gestaltung der Beethoven'schen Werke in ihren ersten, unausgebildeten Anfängen schon bei dem Symphonienvater Haydn an das Licht tritt. Doch ich kehre wieder zurück zu dem vorliegenden Werke, und füge nun zu dem eben ausgesprochenen Lobe noch die Warnung für den Componisten bei, sich vor dem Zuviel, vor der Pedanterie zu hüten. Ich will damit nicht behaupten, daß diese Untugend in der Ouvertüre störend zum Vorscheine kommt, aber nur

noch ein Schritt weiter, und die Anwendung der kleinen Figur: [Notenfigur] fängt an lästig zu werden!

Was die formale Darstellung des Werkes betrifft, so ist dieselbe klar, weicht auch nicht von der gewohnten Art und Weise ab. Die vor dem Schluß eingeschobene Wiederholung des einleitenden Adagios ist ebenfalls nicht neu, aber unter gleichen Umständen hat selten ein ähnliches Beginnen so sehr am unrechten Orte den Fluß des Ganzen unterbrochen, als gerade hier, was um so auffälliger berührt, als das darauf folgende Presto so kurz und unbedeutend gerathen, daß man beinahe daraus erkennen möchte, dem Componisten sei aus Ueberdruß an der Arbeit die Feder aus der Hand gefallen, und er sei nur darauf bedacht gewesen, zu endigen, um die Hände in den Schooß zu legen. Das vorhin schon erwähnte einleitende Adagio erscheint mir weniger gelungen; weder die in ihm niedergelegten Gedanken, noch deren Ausführung und Darstellung können höhere Ansprüche befriedigen. Der Hauptfehler desselben scheint mir aber dieser zu sein, daß es mit dem Allegro nur in einem geringen logischen Zusammenhange steht, welcher Mangel am deutlichsten bei der schon vorhin besprochenen Wiederholung vor dem Schlusse des Ganzen erscheint.

Die Instrumentation ist gelungen und zeugt von Gewandtheit und Uebung. Einzelne Feinheiten bekunden das Nachdenken des Componisten über diesen Gegenstand. Die von ihm versuchte Anwendung der tieferen Flötentöne, von vielen neueren Componisten gänzlich vernachlässigt, hat mich von Neuem darauf hingeführt, wie man dieses Instrument auf eine mannichfachere Weise benutzen sollte. Weber und Mendelssohn stehen in dieser Beziehung als nachahmungswerthe Beispiele da. Die Hörner sind auf die einfachste Weise angewendet. Der Componist folgte unseren großen Meistern darin, daß er bis auf wenige Ausnahmen überall nur die leeren Töne zur Anwendung brachte. Um so unangenehmer berührte mich eine Inconsequenz in den Es-Hörnern, S. 8, wo er diese zur Intonation dieser schwierigen Töne nöthigt: [Noten], von denen der untere Ton besonders auch von dem besten Spieler unsicher erzeugt werden wird. Entweder mußten diese Töne ganz wegbleiben, oder das vorhergehende [Noten] wurde beibehalten, da es der eintretenden Harmonie des Quartetts consonirend ist. S. 24 ist es räthlich, daß im 9ten Tacte mit dem Fagott in Octaven fortschreitende zweite Es-Horn schweigen zu lassen, da es, an sich selbst schon überflüssig, mit dem $\frac{b}{g}$ der Oboen in ein unangenehmes Secundenverhältniß tritt.

Ich mache mir es zur angenehmen Pflicht, Orchester- und Concertvereine auf dieses Werk aufmerksam zu machen, es gehört unstreitig unter die achtenswertheren Instrumentalstücke der Neuzeit. Auch geziemt es uns, die Lebenden zu unterstützen und aufzumuntern, und endlich einmal die Vorurtheile zu vernichten, nach welchen Musiker sowohl als Publikum nur die Künstler ehren zu dürfen glaubten, welche nicht mehr unter ihnen auf der Erde weilten.

A. F. Riccius.

Bemerkungen

zu dem Aufsatze in dies. Zeitschr., Band 28. Nr. 45: Ueber den Contrabaß und dessen Behandlung, mit Hinblick auf die Symphonien von Beethoven, von Aug. Müller, und dessen zweiten Artikel, Band 29. Nr. 29.

Von F. C. Franke,
Contrabassist in Dessau.

Weit entfernt, eine Kritik abgeben zu wollen, halte ich es, und zwar um so mehr für Pflicht, meine Ansichten und Erfahrungen denen in obigem Aufsatze bekundeten bei- und entgegen zu stellen, als ich der festen Meinung bin, daß der wahre Nutzen für die hier hauptsächlich betheiligten Contrabaßspieler, und demnächst für die Kunst überhaupt, nur durch mehrseitige Besprechung herausgestellt werden könne.

Der Verfasser bringt in vorliegendem Aufsatze einen, die vollendete Ausführung der Orchestermusik betreffenden, so wesentlichen Punkt zur Sprache, daß sämmtlichen Notabilitäten unserer herrlichen Kunst, Kapellmeistern, Musikdirectoren und Vorstehern von Instrumentalmusik-Instituten wohl nicht leicht Wichtigeres zu empfehlen sein dürfte, als denselben gewissenhaft zu prüfen, und durch energisches Einschreiten dem, als Resultat sich ergebenden, wahrlich nicht unbedeutenden Mißstande ein Ziel setzen, den Collegen aber zur Ehre der Kunst diesem Beispiele folgen und besagten Aufsatz mit ihren An- und Einsichten beleuchten zu wollen.

Zuvörderst findet Ref. seinerseits in dem ganzen Aufsatze auch nicht das Geringste, was den Zusatz zur Ueberschrift: „mit Hinblick auf die Symphonien von Beethoven" rechtfertigen könnte. *) Dies mag

*) Der Aufsatz des Hrn. CM. Müller zerfällt in mehrere Artikel. Der Schlußartikel, welcher noch nicht erschienen.

jedoch auf sich beruhen, da die gründliche Ausbildung auf einem Instrumente unter keinen Umständen nur für die Werke eines einzelnen Componisten, und wäre es auch des Größesten, geschehen kann. Die Behauptung, daß bei all' seiner Wichtigkeit, „der Contrabaß im Allgemeinen hinsichtlich seiner Ausbildung in auffallendem Verhältnisse gegen alle anderen Musik-Instrumente bis jetzt zurückblieb", ist leider, so wenig Freude auch namentlich den Contrabaßspielern daraus ersprießen kann, nicht wegzuleugnen; ist aber in der Vorrede zur Anleitung, den Contrabaß zu spielen, auch schon vom Ref. bekundet. — Die Beantwortung der aufgestellten Frage: „woher diese geringere Ausbildung eines so wichtigen Instrumentes, oder die Vernachlässigung des Contrabasses komme?" kann ebenfalls wenig Widerlegung finden, vielmehr wäre noch hinzuzufügen, daß sogar die zum Contrabaßspiel erforderlichen materiellen Bedürfnisse (ein gutes Instrument, ein guter und hinsichtlich der Stärke im richtigen Verhältniß stehender Bezug, ein guter Bogen ꝛc.) nur äußerst selten für nothwendig erachtet werden. — Eine solche Stellung, in welcher die Erzeugnisse (die Töne) zwar überall, das Instrument selbst sammt seinen Spielern aber so selten gewürdigt werden, kann allerdings auch nicht geeignet sein, Kunstjünger anzuspornen, sich im vollen Sinne des Wortes dem Contrabasse zu widmen.

Die bezeichnete Art und Weise, „diesen bedauernswürdigen Zustand zu entfernen, und im Allgemeinen bessere Contrabassisten zu schaffen", verdiente daher wohl anerkannt und unterstützt zu werden. Sollte man aber füglich nicht auch allenthalben darauf Bedacht nehmen, daß die Contrabaßspieler im Stande sein müssen, die unerläßlichen Körperkräfte sich zu erhalten? und wenn dies geschehen, müßte man dann nicht zu der Erkenntniß gelangen, daß, bei der allgemein geringen Besoldung beinahe aller Contrabassisten Deutschlands (der daraus entstehenden, alle Lust und Liebe raubenden Nahrungssorgen nicht einmal zu gedenken), eine Möglichkeit gar nicht abzusehen ist, wie dieselben den ihnen obliegenden, Geist und Körper gleich anstrengenden Functionen kräftig nachkommen können? — Man würde, Ref. zweifelt keinen Augenblick, das wirksamste Mittel, das Interesse für den Contrabaß zu heben, leicht auffinden, und so manchen befähigten, von der Natur selbst begünstigten Kunstjünger dieser unbestreitbar mühsamen Bahn zuwenden.

Bei der Aufzählung sämmtlicher herausgekommenen Lehrbücher und Schulen ist unbegreiflicher Weise gerade das neueste (schon oben citirte) kleine Werk: Anleitung den Contrabaß zu spielen, Chemnitz, bei J. G. Häcker, obschon in Nr. 43. dies. Zeitschr., Bd. 22 vom J. 1845 eine anerkennende Recension darüber erschienen, gar nicht in Erwähnung gebracht. Ref. gesteht frei und offen, daß das gänzliche Ignoriren genannter Anleitung ihn um so unangenehmer berühren mußte, als ebenfalls wieder aus deren Vorrede schon, dasselbe Resultat herauszustellen sein dürfte, als aus vorliegendem Aufsatze. *) Es kann freilich hier nur in Frage gestellt werden, wie viel und ob überhaupt durch dies Ergänzen dem Mangel an guten Methoden abgeholfen ist; jedenfalls aber dient es zum vollständigen Beweise, daß die geringe Anzahl der hierher gehörenden vorhandenen Werke nicht hinlänglich bekannt und verbreitet ist.

Im zweiten Artikel, Band 29. Nr. 29 d. Ztschr. bemerkt der Verf. sehr richtig, „daß der Contrabaß hinsichtlich der Behandlung keine Ausnahme von den übrigen Bogeninstrumenten machen kann", daß aber nur die Contrabaßspieler dieser Ueberzeugung entgegen sein sollen, muß ich doch bezweifeln. Vielmehr bin ich der Meinung, daß die leider noch so häufig bestehenden unvortheilhaften Einrichtungen an Saiten, Bogen und auch, und wohl gar größtentheils, einer unzeitigen Oeconomie zu entlehnen sein dürften.

Was nun der Verf. „über die Lage der Saiten, über den Fuß am Instrumente und über den Bogen" sagt, ist auch nach meinen Erfahrungen genau zu beachten, da es jeden Contrabaßspieler, der es redlich mit seinem Fache meint, großen Nutzen verbürgt. Nicht weniger beachtenswerth ist aber auch, daß man sich hinsichtlich der Saiten nur italienischer Fabrikate bediene. Die ital. Saiten geben nicht blos einen klangvolleren, reineren und sogar, bei bedeutend geringerer Dicke, einen kräftigeren Ton; derselbe spricht auch viel leichter an, wodurch besonders das auf deutschen Saiten nicht zu bewerkstellende Pianospiel ermöglicht wird.

Ueber die drei Punkte: 1) die Art, wie das Instrument gehalten und gehandhabt wird, 2) die Haltung und Führung des Bogens, und 3) die Benutzung, Stellung und Bewegung der Finger an der linken Hand, zu sprechen, halte ich mich nicht für berechtigt, da ich in oben genannter Anleitung meine Erfahrungen (obwohl nur in kurzen Worten) kund gegeben habe.

---

ist, wird sich mit den Symphonien von Beethoven beschäftigen. D. Red.

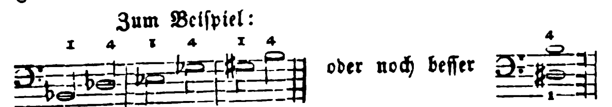
*) Hr. CM. Müller hat schon auf diesen Einwand Nr. 38. S. 224 geantwortet. Der Hr. Verf. scheint diese Antwort noch nicht gelesen zu haben. D. Red.

Zu bemerken ist jedoch:

1) daß bei der angegebenen Haltung des Bogens, wo der Mittel- und Ringfinger in den Frosch zu liegen kommen (ohne auch nur im Geringsten an Gewandheit oder an Kraft zu gewinnen), nicht nur der dadurch unter dem Frosche freiliegende kleine Finger hinderlich, sondern auch die Ausführung des Pizzicato gar sehr erschwert wird. Beides zu beseitigen und außerdem die Führung des Bogens noch zu erleichtern, greife man mit den Ring- und kleinen Finger in den Frosch ein, so daß der Mittelfinger den Bogen zu tragen hat.
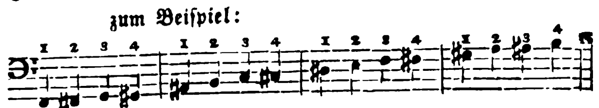
2) daß ein körperlich vollkommen tüchtiger Contrabaßspieler das Intervall einer kleinen Terz zu greifen im Stande sein muß.

Zum Beispiel:
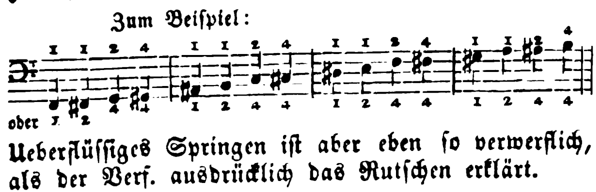


Dieser Griff bedingt zwar in den tieferen Lagen eine Spannung der Finger, man hat dadurch aber den unberechenbaren Vortheil, ohne zu springen oder zu rutschen, auch in der tiefsten Lage alle Töne greifen zu können;

zum Beispiel:



indeß bei dem, vom Verf. vorgeschriebenen Fingersatze: „der dritte (Ring-) Finger als der schwächste an der Hand, nur ausnahmsweise gebraucht", demnach mit dem ersten und vierten Finger nur das Intervall eines ganzen Tones gegriffen werden soll; folglich obige Töne (abgesehen davon, daß der vom regelmäßigen Gebrauche ausgeschlossene dritte Finger nur hindern kann) nur durch Springen oder Rutschen zu erhalten sind.
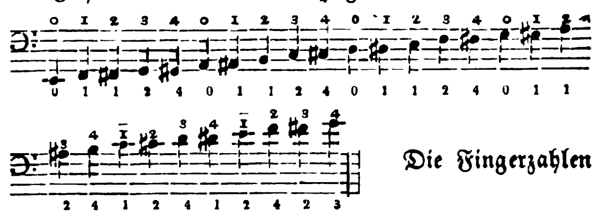
Zum Beispiel:



Ueberflüssiges Springen ist aber eben so verwerflich, als der Verf. ausdrücklich das Rutschen erklärt.

Dies einfache Beispiel weist schon zur Genüge darauf hin, daß sich die Richtigkeit und Zweckmäßigkeit des Fingersatzes factisch nur auf einen gleichmäßigen Gebrauch aller Finger begründen läßt. — Was würde, ja was müßte man dazu sagen, wenn ein Violinist oder Violoncellist auf die Idee verfiele, einen Finger für untauglich erklären und das Richtige und Zweckmäßige einer daraus zu folgernden Applicatur darthun zu wollen? — Die Gleichheit der Finger in Beziehung auf Stärke und Gewandtheit muß unabwendbar jeder Instrumentalist durch Uebung erstreben. Ist nun, wie oben geschah, der Contrabaß hinsichtlich seiner Construction und Behandlung den übrigen Streichinstrumenten gleichgestellt, so kann der Spieler desselben bei dem Gebrauche der Finger auch keine Ausnahme machen, noch zumal da die größtentheils als am vortheilhaftesten anerkannte Quartenstimmung von selbst schon bestimmend auf die zweckmäßigste Lage der Finger hinweist.

Zwischen einer Quarte, also jedesmal zwischen zwei leeren Seiten, liegen vier Töne, und vier Finger dienen zum Greifen derselben. Naturgemäß stellt sich daraus, als regelrecht, folgender Fingersatz, wie die Zahlen über den Noten zeigen:



unter den Noten sind vorliegendem Aufsatze entnommen, und machen durch diese Zusammenstellung das darüber Gesagte anschaulicher.

Was den Triller betrifft, so habe ich zu erinnern, 1) daß derselbe nach den bestehenden Regeln nicht nur mit dem Haupttone anfängt, sondern auch endet, also der Nachschlag nach dem Haupttone und nicht nach dem Nebentone folgen muß; 2) daß das Zurückspringen des ersten Fingers zum Nachschlage nimmermehr eine abgerundete Ausführung bewirken kann, und 3) ist es weder kunst- noch regelrecht, wenn man den Triller mit einem ganzen Tone, z. B. c, d, mit denselben Fingern greift, wie den mit einem halben Tone, z. B. cis, d. Im Uebrigen glaube ich auf meine Anleitung hinweisen zu dürfen.

Zum Schlusse giebt der Verf. die unfehlbar sichersten Regeln, eine kunstgerechte Ausbildung möglichst bald zu erlangen, nämlich: 1) Starkes und langes Aushalten einzelner Töne, 2) Scalen in allen Tonleitern, 3) Terzen, Sexten und Octaven, 4) gebrochene Accorde in allen Tonarten und Gattungen, 5) Legatospiel, und 6) Triller mit halben und ganzen Tönen, täglich zu üben; es möge jedoch vergönnt sein, diese Regeln noch damit zu erweitern, daß zu Terzen, Sexten und Octaven auch die Quarten,

Quinten und Septimen, zu dem Legatospiele aber überhaupt Stricharten aller Gattungen zu dieser täglichen Uebung gestellt werden. Die vollendete Ausbildung setzt strenge Uebung in **allen** Zweigen voraus.

Dessau. F. C. Franke, Kammermusikus.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

W. Steifensand, Scherzo grazioso. **Stern u. Comp.** $\frac{5}{12}$ **Thlr.**

Eine artige Kleinigkeit.

F. Kalkbrenner, Op. 185. Les Nationalités musicales. Six Esquisses. **Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr.**

Der ungewichtige Inhalt des Heftes ist also näher bezeichnet: l'Ecosse, la Russie (Notturno), Naples (Tarantella), l'Angleterre (Marche des grenadiers), l'Allemagne (Walzer), l'Irlande (Thêmes qui ont plus d'un siècle). Hätte der Comp. auf den Titel statt „Nationalités musicales" die Worte: „Tönend Erz und klingende Schelle" gesetzt, so würde er die Käufer zu Danke verpflichtet haben: diese würden dann ohne Durchsicht des Heftes über die Schätze desselben belehrt. Es kommen nicht wenig Unrichtigkeiten in den Noten vor.

M. Dietrich, Op. 10. Sicilienne. Morceau de salon. **Breitkopf u. Härtel.** $7\frac{1}{2}$ **Ngr.**

Hr. Maurice Dietrich, dessen Name zum ersten Male im Krit. Anz. erscheint, weiß in seinem zehnten Werke noch nichts zu sagen, das Weiterverbreitung verdiente. Dem Umfange und dem Gehalte nach bietet er so wenig, daß für die Veröffentlichung des Stückes kein Grund zu erkennen ist.

R. Willmers, Op. 59. La Campanella. Caprice. **Kistner. 20 Ngr.**

Der Comp. berauscht sich, allen Kunstsinnes verlustig, in sinnlicher Klangwirkung. Seinen Zweck zu erreichen, wühlt er im tiefsten Baß und durchsiebt die höchsten Octaven. Wie mag ein Erwachsener so kindisch tändeln! Das Klingelwerk sei der Nichtbeachtung empfohlen.

G. A. Pressel, Op. 17. Concert-Variationen über Fr. Silcher's Volksmelodie zu „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten". Tübingen, Zu-Guttenberg. 54 Kr.

— — —, W. A. Mozart's Kunst der Fuge. Die schönsten Fugen aus Mozart's Werken gesammelt und in der Form von Suiten für das Clavier bearbeitet. 1ste Suite mit zwei Fugen über ein Thema. Ebend. 1 Fl. 48 Kr.

Die Variationen sind etwas altmodisch frisirt, doch bekunden sie den guten Willen des Verf., ungeachtet der Mätzchen in Var. 7. — Das Fugenheft enthält Mozart's vierhändige F-Moll Sonate schwerfällig arrangirt.

Instructives.

F. Abt, Op. 63. Les Progrès du jeune Pianiste. Quatre Morceaux. **André. Nr. 1—4, vollst. 1 Fl. 21 Kr., einzeln jede Nr. 27 Kr.**

Leicht und spielbar, — auch seicht; der Comp. erhebt sich fast zu der Höhe Friedrich Burgmüller's. Ein weiterer Strebepunkt für ihn wird Hünten sein. Die benutzten Themas sind aus den Hugenotten, aus Stradella, eine Tyrolerarie und ein Volkslied.

Lieder mit Pianoforte.

Th. Friese, Op. 8. Frühlingslied, von Hoffmann v. Fallersleben, für 1 Singstimme mit Pfte. oder für 4stimm. Männerchor. Oertzen und Schloepke. 6 Sgr.

Ein unschuldiges Vergnügen eines Dilettanten, oder doch nur eines Künstlers, der bis jetzt noch nicht diesen Standpunkt überwältigte.

F. Halevy, Der Nachtwächter von Madrid, Romanze für Baß oder Bariton. Schlesinger. $7\frac{1}{2}$ **Sgr.**

Wie überall bei den Franzosen eine ungefüge Behandlung der Singstimme. Die Composition selbst ist eher sonderbar, als schön, und geht, obgleich sie einen berühmten Mann zum Erzeuger hat, nicht viel über die gewohnte Chansonette der Franzosen hinaus.

Irisches Volkslied (Letzte Rose), und: „Du siehst

mich an", Lied von Curschmann (aus Op. 13), mit Begleitung des Pianoforte. Schlesinger. 5 Sgr.

Mendelssohn-Bartholdy, Sehnsucht, Lied, mit neuer Dichtung von Hoffmann v. Fallersleben (Op. 8, Nr. 3). Ebend. 7½ Sgr.

Beide Werkchen sind neu aufgelegte Sachen, welche die thätige Verlagshandlung, um sie recht gangbar zu machen, für hohe und tiefe Stimmen einrichten ließ. Was würde Mendelssohn-Bartholdy zu diesem Beginnen sagen, wenn er noch lebte?

Fr. Abt, Op. 65. Zwei Lieder: „der Polenmutter Wiegenlied" und „Soldatentod" für eine tiefe Stimme. André. 36 Kr.

Lauter hergebrachte musikalische Redensarten, die Herr Abt schon hundert Mal gesprochen hat. Wann wird er müde werden, leeres Stroh zu dreschen?

Auswahl beliebter Gesänge und Lieder für Sopran oder Tenor. Schlesinger. Nr. 71. C. Eckardt, Mein Herz ist im Hochland, 5 Sgr. Nr. 101. J. Stern, Morgen marschiren wir (Op. 17), 7½ Sgr.

Das schottische Lied: Mein Herz ꝛc. ist so häufig componirt, daß es Bäume in den Wald tragen heißt, wenn sich jetzt noch Jemand damit beschäftigt. — Das Lied von J. Stern hat vielen Schritt, und ist volksthümlich gerathen. Es hat uns ganz wohl gefallen.

Nuova raccolta di arie. Neue Ausgabe der beliebtesten italienischen Opernarien. Nr. 16. Arie aus der Favorite von Donizetti (Oh mio Fernando) für Mezzosopran. Schlesinger. 17½ Sgr.

Duetten für Gesang.

Fr. Abt, Op. 62. Sechs 2stimmige Lieder mit Pianofortebegleitung. André. Zwei Hefte, jedes 45 Kr.

— —, Op. 64. Zehn leichte Duetten für 2 Stimmen mit Pianoforte. Ebend. 3 Hefte, jedes 36 Kr. Zusammen 1 Fl. 30 Kr.

Für angehende Gesangsschüler sind diese Duetten vortheilhaft zu verwenden; sie sind sangbar und leicht geschrieben. So sehr wir sonst grundsätzlich dem principiell seichten Wesen Abt's entgegen treten, so gern erkennen wir das hier an das Tageslicht tretende Verdienst an. Die Duetten Op. 64 sind auch als Lieder für eine Stimme zu gebrauchen.

Politische und Zeit-Lieder.

C. Kreutzer, Op. 120. Deutsches Bundeslied, von Hoffmann v. Fallersleben, für 4 Männerstimmen. Schlesinger. Partitur u. Stimmen, 10 Sgr. Für 1 Stimme mit Piano, 5 Sgr.

W. Speier, Deutsche Märzlieder, für 4 Männerstimmen. Nr. 1. Das deutsche Banner, von Schwarz. Nr. 2. Horch auf mein Volk, von Hofmann. Nr. 3. Marsch der Bockenheimer Freischaar. André. Jede Nummer 24 Kr.

B. Schädel, Op. 27. Volkslieder für 4 Männerstimmen. André. 42 Kr. Nr. 1. Freiheit, du mein Losungswort, von Stoltze. Nr. 2. Fahnenschwur, von W. Müller. Nr. 3. Der deutsche Hort, von Weismann.

Einige verspätete Nachzügler, die wir der in früheren Blättern angefangenen Gallerie beizufügen bitten.

Bücher.

Dr. Brandstäter, Göthe's Faust und die Compositionen des Fürsten A. Radziwill zu demselben; musikalisch-ästhetische Betrachtungen. 18 S. 8. Danzig, 1848. Verlag von B. Kabus.

Das Schriftchen ist zugleich als Programm zu der im Februar d. J. in Danzig stattgehabten Aufführung der Compositionen des Fürsten Radziwill erschienen. Der Verf. giebt zunächst einige Zeilen über die Entstehung derselben. Sodann nimmt er die Selbstständigkeit der Compositionen gegen Truhn's Urtheile in Schutz, und sagt, daß sie auf jeden Fall geistiges Eigenthum des Fürsten seien, obschon dieser hinsichtlich der Instrumentation und Harmonisirung einzelne Fingerzeige von bewährten Musikern angenommen habe. Ferner bezeichnet er den Standpunkt, von welchem aus man die Gesammtheit der Compositionen in's Auge zu fassen habe; man dürfe nicht, begründet er, mit dem Begriffe eines in sich abgeschlossenen Ganzen an sie herantreten. Der Verf. giebt die Einrichtung der Danziger Aufführung an, der zu Folge vorzugsweise der Dialog des Gedichtes gekürzt und unterbrochen, dagegen von der Musik nur einige weniger bedeutende Nummern weggelassen werden sollen. Hierauf geht er zu den einzelnen Nummern über, und knüpft an jede eine kurze Besprechung, zum Theil mit Bezug auf die früher von Zelter, J. P. Schmidt, Rellstab, Alberti, Gotthold u. A. darüber abgegebenen Urtheile.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1¼ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Neunundzwanzigster Band. **№ 48.** Den 12. December 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Florenz.

18ter November.

Durch die Stürme, welche in Neapel, wie in der Lombardei gewüthet haben, ist Florenz vorab der Mittelpunkt italienischer Kunst geworden. Auf diesen noch bisher ziemlich ruhigen Mittelpunkt haben sich die Künstler, vor allem die musikalischen, zurückgezogen, trachten von hier aus wieder ihr Vaterland mit der Kunst zu besänftigen. Eine Uebersicht des musikalischen Zustandes von Florenz würde daher wohl als eine Uebersicht des italienischen Kunstzustandes gelten können. Leider ist die Zeit wenig geeignet die Kunst zu heben und zu verbreiten, leider hier weniger als irgend wo. Früherhin war gerade Florenz der Ort, wo die Tonkunst am vielseitigsten in ganz Italien vertreten war, wo man mehr kannte, als das, was gerade die Mode des Tages aufdrängte. Der Hof, der deutscher Bildung hold war, suchte Geschmack für ernstere Tonkunst zu impfen, veranstaltete Concerte, in denen die besseren Instrumentalwerke deutscher Tondichter zur Aufführung kamen, veranstaltete Oratorien, in denen die Meisterstücke Händel's und anderer Meister aufgeführt wurden. Seit dem letzten Jahr jedoch will das Volk keine deutsche Musik mehr hören, wollen selbst die Künstler keine mehr aufführen, der Angabe nach aus glühender Vaterlandsliebe, aus Deutschenhaß, wohl auch aber mitunter weil ihnen diese Musik viel mehr Mühe kostet, viel schwieger fällt, als wenn sie sich auf den betretenen Pfaden ihrer landesüblichen Componisten gehen lassen. Was aber die italienischen Meister betrifft, die jetzt in der Blüthe ihres Ruhmes stehen, deren Werke täglich wiederklingen, so sind dieses gewiß nicht die besten — wohl aber die letzten. Rossini selbst, der gegenwärtig hier lebt, ist von seinem undankbaren Vaterlande schon so gut wie vergessen; die älteren Tonsetzer, Caraffa, Salieri, Paer, Paesiello und Cimarosa, kennt man in Italien nicht einmal dem Namen nach, geschweige daß ihre Werke noch auf der Bühne oder im Musiksaale Wiederhall fänden. Bellini ist der älteste Tonsetzer Italiens, Verdi der jüngste der Anerkannten, um welchen sich eine ganze Tafelrunde von Jüngern gebildet hat, die alle in seiner Weise schreiben. Diese Weise ist wirklich nicht sonderlich; sie besteht darin, daß der Meister die einzelnen Melodieblüthen der laufenden Schule ausbeutet, sie mit den geringen Erzeugnissen seiner Kraft locker an einander reiht, und das Ganze, was die eigentliche musikalische Gliederung betrifft, sehr nothdürftig, was das Toben anlangt, sehr lärmübergossen begleitet. Für solche Meister ist denn der italienische übliche Name Componist, Compositore, Zusammensetzer, Zusammenstücker, wie geschaffen. Für die älteren italienischen Meister, für die Mehrzahl der deutschen und französischen Meister müßte man diesen Namen gegen den ehrwürdigeren, bezeichnenderen eines Tonsetzers oder Tonschöpfers verwechseln, wenn man einigermaßen gerecht sein wollte. Italien, das politisch in einem Jahrhundert langen Schlummer gelegen hat, will jetzt wach sein, will seine Kraft zeigen. Eben dieses auch in seiner Musik. Da nun die Meister

der Gegenwart diese Kraft nicht durch innerliche Weise ausdrücken können, da das Volk nicht auf der Bildungsstufe steht, diese Kraft in der Gediegenheit, in der Geeigentheit der Melodie zu finden, in der Verbindung der Melodien, in den Harmonien herauszufühlen, so glaubt man diese durch die Massenhaftigkeit des Tones zu erzielen, und so ist freilich die große Trommel das Endziel aller Bestrebungen geworden. Sänger und Sängerinnen thun jetzt ihr Möglichstes, diese Kraft in sich zu entwickeln, das Publikum mit ihren gewaltigsten Tönen zu erschüttern, und so kann man freilich sagen, daß die Verdischen Opern viel mehr geheult als gesungen werden. Das Erste, was ich in dieser Weise hörte, war ein Duett zwischen Sopran und Tenor. Weil ich die Worte nicht gut verstehen konnte, dachte ich mir, daß die Melodien zwischen einem liebeheischenden, eifersüchtig austobenden Tyrannen und einer männlich aufbrausenden, ihn verachtenden Heldin gewechselt würden. Wie groß war mein Erstaunen, als ich nachher das Musikstück in die Hand nahm, die Worte las und fand, daß nur von zarten Seufzern, von innigen Herzensergießungen die Rede war. Theilweise mögen die großen Theater der Italiener, das der Scala in Mailand, St. Carlo in Neapel, der Pergola in Florenz, Schuld an dieser Erscheinung tragen. Ein scharfsinniger Engländer leitet den Verfall der mimischen Kunst in England von den großen Schaubühnen her, in denen die Sprache der Natur, die Gebährdung, wie sie die Natur der Sache erfordert, übersehen wird, in welcher der Künstler, um sich bemerkbar zu machen, von der feineren Kunst absehen, sich in der offenbaren Uebertreibung versuchen muß. Mit größerem Rechte könnte man dieses noch von der musikalischen Kunst sagen, die hier, um sich einer übergroßen Menge in einem übergroßen Raume verständlich zu machen, wirklich statt zu singen schreien, statt in Tönen fortzuschreiten musikalische Purzelbäume schießen muß. Daß sich unter diesen gewitterähnlichen Gesangstürmen die Stimmen bald abnutzen, ist nur zu einleuchtend. Allgemein klagt man über Mangel an gehörigen Tenoren, an hohen Sopranos, da diese hier wohl so selten anzutreffen sind wie in Deutschland, sich hier fast schwieriger aufbilden lassen und nun so bald absingen. Vielleicht läßt sich daher erklären, daß jetzt fast eben so viel deutsche Sänger hier in Italien auftauchen, als vor einem Jahrhundert italienische in Deutschland prangten. Obschon der Deutschenhaß das seinige gethan hat, von dem Versuche abzuschrecken, oder Versuche mißlingen zu lassen, so sind selbst in dieser Stunde noch viele begabte deutsche Künstler innerhalb der hesperischen Grenzen. Fräul. Mathilde Graumann wurde schon vor der Mailändischen Volkserhebung von dort vertrieben. Frl. Katharine Evers, blos weil sie Deutsche war, ausgepfiffen, konnte sich nur dadurch wieder halten, retten, daß sie, statt in ihrer Rolle fortzufahren, das italienische Volkslied anstimmte. Frau Unger und Frau Jannik aus Wien haben hier Glück mit ihrem Gesange gemacht, wie in diesem Augenblicke zwei junge Fräuleins, deutscher Herkunft, Mathilde und Silvia Diel, aus Mainz stammend, die öffentliche Aufmerksamkeit fesseln. Erstere hat in hiesiger Stadt nur den Namen der Prima Donna Dielo. Unter den allerneuesten musikalischen Werken wird eine unvollendete Oper eines jungen neapolitanischen Meisters Contadino viel besprochen. „Die fünf Tage von Mailand" betitelt, nimmt sie den Stoff aus der dortigen Volkserhebung. Wahrscheinlich dürfte sie unter den dermaligen Einflüssen unvollendet bleiben. Die Partien, welche ich zu hören Gelegenheit hatte, waren in Bellini'scher Weise, doch ziemlich frisch gehalten. An tieferes Combinationstalent war freilich nicht zu denken. Ob Verdi, ob die neue italienische Singweise sich auch durch Deutschland Bahn brechen werde, ist eine andere Frage. Vermuthlich wird die deutsche Vielseitigkeit, die überall hinter dem Fremden hertrabt, sich auch in diesem versuchen, aber gerade die Vielseitigkeit auf das gute Alte erhalten, das Verzerrte bald des bezaubernden Neureizes entkleiden und so das Bessere oben schwebend erhalten.

Diamond.

Kleine Zeitung.

Das in Nr. 46 erwähnte „Schreiben des **Leipziger Tonkünstler-Vereins** an die Redaction des hiesigen Tageblatts" ist folgendes:

Der Leipziger Tonkünstler-Verein stellt an die Redaction dieses Blattes die öffentliche Bitte, die Besprechungen über die Gewandhausconcerte anderen Händen anzuvertrauen. Es geschieht dies keineswegs aus Animosität gegen die Person des in diesem Blatte wirkenden Kritikers, von dessen Namen dem Verein bis jetzt keine Kunde zukam, sondern nur der guten Sache wegen, die er durch jenen Unbekannten übel verwaltet sieht. Der Verein hält dafür, daß die bis jetzt gegebenen Besprechungen nicht der Art gewesen sind, daß sie als eine leitende Stimme für das Publikum angesehen werden konnten, und erkennt es daher für seine Schuldigkeit, dies hiermit auszusprechen. Fordert die Redaction Beweise, so wird der Verein eines seiner Mitglieder beauftragen, diesel-

ben so bald wie möglich zu geben für den Fall, daß die Redaction den nöthigen Raum gewährt.

Darmstadt. Der hiesige Musikverein für Dilettanten hat vor einiger Zeit ein neues größeres Tonwerk des sehr talentvollen und schon öfters in dies. Blättern gedachten Componisten C. A. Mangold zur Ausführung gebracht, das, nicht allein in Beziehung auf die Schönheit und Gediegenheit der Composition selbst, sondern auch hinsichtlich der neuen Form, die es bietet, gewiß eine allgemeine vaterländische Verbreitung verdient. Es ist die „Hermannsschlacht", Dichtung von G. Logau. Die neue Form ist die des Päans (Päan, ursprüglich ein von Vielen gesungenes Lob- und Schlachtlied, wird, wie das Wort „Oratorium", in einer ausgedehnteren Bedeutung genommen) und soll hier eine dramatisch-musikalische Dichtung bezeichnen, welche, zwischen der Oper und dem Oratorium, auf einem neuen Boden steht; frei von allen Fesseln, welche in der ersten die Darstellbarkeit, und in dem letzteren der strenge — das dramatische Leben wenig begünstigende — Styl der Musik auferlegt. Sie strebt (indem sie das dramatische Leben der einen mit dem Ernste und der Würde des anderen zu verbinden sucht) die Hülfsmittel der Scene durch das Melodram, zur Steigerung der Illusion, zu ersetzen. — Hr. Mangold hat nun, nach dem Urtheil aller Sachkenner, diese Aufgabe, zur großen Freude der Ausführenden und des sehr zahlreich versammelten Publikums, auf eine sehr würdige Weise gelöst. Durch seine gediegene, edle Musik, welche uns in ihrer antiken Haltung unwillkührlich in jene längst vergangene Zeit unserer Altvordern zurück versetzt, legte er einen Beweis von seinem außergewöhnlichen Talent ab, das namentlich auch in der Instrumentirung und in der wirksamen kunstreichen Verwendung der musikalischen Mittel keinem unserer neueren Componisten nachsteht, und welches sicher bald mit der allgemeinsten Anerkennung seines Vaterlandes belohnt werden wird. — Der kunstsinnige Großherzog von Hessen hat dem Componisten, aus Veranlassung dieses letzten Werkes, dessen Aufführung er selbst mit seiner Gegenwart beehrte, und in Anerkennung der Verdienste, welche sich Hr. Mangold schon um die Musik erwarb, zum Hofmusikdirector ernannt.

Magdeburg, im November. Als ich kürzlich meinen letzten Bericht abschickte, waren die politischen Verhältnisse in Preußen schon äußerst verwickelt und bedenklich. Gegenwärtig ist Alles noch weit schlimmer und Niemand weiß, wer Koch oder Kellner ist. Nur die Gewalt hat noch einen ziemlich festen Boden und der blinde Glaube, alles Andere steht schief. Der ruhige Bürger hat jedoch nichts zu besorgen, er steht hier unter dem Schutze der Kanonen. Die Musiker aber sind ruhige Bürger und unschuldige obendrein. Denn „Wo man singt, da laß dich nieder, böse Menschen haben keine Lieder". Nun singen die Musiker zwar nicht, denn sie sind in der Regel eben so wenig bei Stimme wie bei Gelde, aber sie spielen doch, wenn auch leider meistens mit Verlust. Bei solcher Unschuld konnte es das Theater-Orchester, trotz der drohenden Gefahr des ausbrechenden Bürgerkrieges, auch wagen, Sonnabend, den 18ten Nov., das achte Concert zu geben. Der Saal war nur schwach besetzt und das Publikum ernst gestimmt. Zu dieser Stimmung paßte die Ouvertüre zu Iphigenie in Aulis von Gluck, und die C-Dur Symphonie mit der Fuge von Mozart. Zum Schluß kam aber Bernhard Schneider mit seiner „Anna-Polka", da merkten die Leute wohl, daß die ernste Stimmung nicht ausreichte, und sie wurden heiter. — Der Musiklehrer Hermann Richter spielte das Concertstück in F-Moll von Weber mit Beifall. Mehr darüber zu sagen, scheint mir bedenklich. Ich habe schon, in meinem vorigen Bericht über Ritter's und Ruprecht's Leistungen nichts gesagt, aus bloßer Furcht. Denn es gehört doch in der That Courage dazu, einem Ritter die Spitze zu bieten, wenn sie auch nicht scharf ist; oder in Preußen einen Richter anzugreifen. Daß dem Ruprecht die Kinder schon aus dem Wege gehen, ist bekannt; ich bin aber vierzig Jahre alt und hoffentlich klug genug. Denn seit ich von Ditscheiner erfahren habe, daß Ruprecht „der Ruhmstrahlende" heißt, werde ich mich hüten, ihn zu tadeln, oder gar zu loben. — Noch will ich bemerken, daß diese Concerte vom früheren Theater-Musikdirector C. Wendt mit Umsicht und Liebe zur Kunst geleitet werden. Der erste Theil nämlich. Der zweite Theil, oder die leichtsinnige Musik, wird vom Concertmeister C. Beck dirigirt.

Nun noch einige Worte über andere musikalische Unternehmungen. Vom Theater rede ich nicht gern, denn das ist mir schon lange ein Greuel. Trotzdem habe ich mich so weit bezwungen, und die Oper „Martha" von Flotow gehört. Wie man sich aus solchem Mischmasch, solcher ungesunden Dilettanten-Musik noch etwas machen kann, geht über meinen Horizont. Daß die Ausführung der Opern hier nie gut sein kann, liegt in den Verhältnissen. Der Hr. Theater-Director Wirsing befiehlt, und die Oper wird gegeben, ob Zeit zum Einstudiren da ist, darauf kommt es nicht an. Hr. Wirsing wird, wie ich höre, das Leipziger Theater übernehmen, wozu ich gratulire. — Die Abonnement-Concerte der Loge, der Harmonie, des Casino und der Vereinigung haben begonnen. Ueberall gänzlicher Mangel an Theilnahme, obgleich diese Concerte zum Theil sehr billig sind; die Logen-Mitglieder zahlen z. B. nur sechs Neugroschen für ein Concert. Die ersten Concerte sind hier übrigens auch deshalb leer, weil es nicht Mode ist, ein erstes Concert zu besuchen, und nur ganz ordinaire Musikfreunde besuchen die ersten Concerte. Könnte man dabei nicht toll werden? Der ausgezeichnete Künstler auf der Posaune, Hr. Nabich aus Weimar, hat nach einem Concerte die Aeußerung gethan: „Wenn ich schlecht geblasen habe, sind die leeren Stühle schuld, ich bin auch nur ein Mensch."

Alle diese Concerte dirigirt J. Mühling mit gewohnter Umsicht und Lust an guter Musik. Es hilft ihm aber nichts. Denn auch Er muß erleben, daß das Publikum bei der gött=

lichen Ouvertüre zum Feensee von Auber erst aufthaut, während es bei der achten Symphonie von Beethoven sehr gefroren. — Und doch ist so viel Frühling und Sommer in dieser Musik. Es ist für mich und Andere langweilig, zu erzählen, was sonst noch gespielt worden; ich will nur nachträglich melden, das im vorigen Winter neue Symphonien von J. Mühling, G. A. Ritter und H. Dorn aufgeführt wurden.

Der Concertmstr. Beck hat sechs Quartett-Soiréen angekündigt und bis jetzt Eine gegeben. Mangel an Theilnahme. Im vorigen Winter kamen die Quartetts wegen Mangel an Abonnenten gar nicht zu Stande. Viel trägt allerdings dazu bei, daß Beck kein Ullrich ist, wenig Sinn für gute Musik hat und z. B. die Quartetts von Beethoven fast gar nicht kennt. Dafür ist er aber ein Schüler von de Beriot und kann deutsche Musik nicht spielen. Wendet sich Beck künftig der besseren Musik zu, soll es freudig anerkannt werden. — Der Hr. Musikdir. Ehrlich bereitet Mendelssohn's „Elias" zur Aufführung vor. Der Domorganist, Musikdir. Ritter, unbestritten einer der größten Orgelspieler, führt jeden Sonntag Nachmittag von 4 bis 6 Uhr Musik in seiner Wohnung auf, wozu Jedermann freien Zutritt hat. Vorzugsweise wird Beethoven gespielt. Ich hörte unter anderen die Sonaten Op. 53 u. 57 in C-Dur und F-Moll, und das gewaltige D-Dur Trio, Op. 70, von Ritter in gewohnter tüchtiger Weise ausführen. Auch Frl. Schreck aus Erfurt ließ sich hier mit großer Anerkennung mit einigen Liedern hören.

F. E. Schefter.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements 2c. Der Bassist **Formes** wird in Amsterdam zu Gastrollen erwartet.

Die Künstlerfamilie **Neruda** hat in Stettin mit vielem Beifall concertirt.

Die **Schröder-Devrient** beginnt wieder Gastrollen zu geben, sie wird während des Winters in Riga gastiren.

Musikfeste, Aufführungen. In Breslau veranstaltete der Organist **Freudenberg** vor Kurzem eine Gedächtnißfeier Mendelssohn's; er spielte zwei von den Orgelsonaten des dahingeschiedenen Meisters, zwei Choräle von Bach, und die eigene Bearbeitung eines Kirchenliedes.

Der Verein für alte Kirchenmusik in **Stuttgart** gab kürzlich ein besuchtes Concert, in welchem die schönsten Tonwerke der älteren Zeit bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts zur Aufführung kamen.

In **Halle** wurde am 26sten Nov. das Requiem von Cherubini in erleuchteter Kirche aufgeführt, der Musikdir. Franz dirigirte es.

Die Abonnementconcerte haben in **Stuttgart** auch wieder begonnen; die Direction hat Lindpaintner übernommen. Im ersten Concert spielte Molique mit bekannter Meisterschaft sein A-Moll Concert; außerdem bot das Programm Werke von Beethoven, Weber und Cherubini.

Otto Goldschmidt in Hamburg giebt auch diesen Winter im Verein mit Hafner und Lee Trio-Soireen.

In **Cassel** fand zur Feier des daselbst gehaltenen nationalen Congresses ein Concert Statt. Es kamen folgende Musikstücke zur Aufführung: die Ouvertüre zu Fidelio von Beethoven, das erste Finale aus der Jüdin von Halevy, Violincompositionen von Bott und David, Concertpiece für Trompete, und Lieder von Lindpaintner, Krebs und Häser.

Todesfälle. Am 28sten Octbr. starb der Graf **Skarbeck**, Eigenthümer und Director des Lemberger Theaters.

Vermischtes.

Der Orgelbauer **Franz Rieger** in Jägerndorf hat eine neue Orgel in die Kirche zu Würbenthal gebaut. — Der Orgelbauer **F. Schulze** in Paulinzella hat für die reformirte Kirche in Riga eine vorzügliche Orgel geliefert, welche vor Kurzem feierlich eingeweiht wurde. Organist C. Alt hatte dazu eine von Beise gedichtete Cantate für Solo und Chor mit Quartett und Orgelbegleitung componirt.

Die Engländer feiern das Andenken an **Mendelssohn**, den sie im Leben schon sehr geehrt, in würdiger Weise. Es soll von ihnen ein Capital zusammengebracht werden, um Freistellen für arme, aber begabte Schüler bei dem Conservatorium zu Leipzig zu stiften, und man will sich dabei nur vorbehalten, daß einige dieser Stellen auch jungen Engländern ertheilt werden. Zu diesem Zwecke wird in den nächsten Tagen in London eine Aufführung des „Elias" erfolgen, an welcher sich die besten Kräfte der Stadt und selbst Jenny Lind betheiligen, welche unentgeltlich die Sopranpartie singen wird.

Flotow arbeitet an einer neuen Oper, die im Verlag von Böhme in Hamburg erscheinen wird.

Fesca's Oper „der Troubadour" kommt nächstens in **Königsberg** zur Aufführung; die Marra-Vollmer wird darin auftreten.

Der Orgelbauer **Mende** zu Leipzig wird die Orgel in hiesiger Thomaskirche einer durchgreifenden Reparatur unterwerfen, die Stadtverordneten haben dazu die Summe von 3400 Thalern bewilligt.

Jenny Lind ist mildthätig gegen die Armen von Dublin gewesen, sie hat denselben 400 Pfund Sterling bei ihrer Abreise gespendet.

Unter den 3200 zur Deportation verurtheilten Pariser Juni-Insurgenten sollen sich nicht weniger als 150 Künstler befinden.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Neunundzwanzigster Band. **№ 49.** Den 16. December 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Ein Preisquartett ohne Preis.

— „Einige sind berühmt, Andere verdienen es zu sein.“
Lessing.

An die Wahrheit dieses, eben so auf Kunstwerke wie auf Künstler anwendbaren Ausspruches hat der Schreiber dieses wieder einmal recht lebhaft die ihm im Manuscript vorliegende, von einem der gegenwärtigen Epoche angehörenden Künstler herrührende Composition eines Streichquartetts gemahnt, auf welches im Interesse der Kunst die Aufmerksamkeit hinzulenken der nächste Endzweck dieser Zeilen ist. —

Es ist bei einem guten Theile der heutigen musikalischen Kritik Ton geworden, bei Besprechung der Leistungen jüngerer, noch nicht zu allgemeiner Anerkennung und entschiedener Berühmtheit gelangter Künstler über die ersteren selbst ziemlich flüchtig hinwegzugehen, sie möglichst kurz und kühl — höchstens mit einem vornehm gnädigen „Brav“, „Gelungen“ u. dergl. — abzufertigen, dagegen sich in einigen, nach gerade stereotyp gewordenen, allgemeinen Phrasen über das „schöne“ oder auch anerkennenswerthe „Streben“ des jungen Mannes, der nur so fortfahren und sich immer mehr befleißigen möge, des Breiteren zu ergehen. — Es hieße ganz und gar den bedeutenden künstlerischen Standpunkt, den der Componist des in Rede stehenden Quartetts unbestritten bereits einnimmt, verkennen, wollten wir bei der beabsichtigten Würdigung des letzteren auch in jenen Ton einstimmen; denn, bleibt in höherem und weiterem Sinne auch selbst der größte Künstler Zeitlebens ein „Strebender“, so deutet doch der, in der Regel ihr beigelegte Sinn jener Phrase offenbar mehr auf die Erstlings-Versuche und -Anläufe des Novizen, des Anfängers hin, als daß ihre Anwendung auch bei Arbeiten, in denen, wie in der vorliegenden, schon ein bestimmtes Ziel erreicht ist und die sichere Meisterhand sich kund giebt, statt gerechtfertigt zu erscheinen, nicht vielmehr zu den gegründetsten Zweifeln über die kunstrichterliche Competenz einer solchen, derartigen Unterscheidungen nicht gewachsenen Kritik berechtigte.

Bei Feststellung des höheren oder geringeren Anspruchs einer jeden, mehr oder minder umfassenden, musikalischen Schöpfung ist nach unserem Dafürhalten besonders zweierlei in's Auge zu fassen:

Erstens, ob sich in der Gesammtheit des betreffenden Werks der Ausdruck einer entschiedenen Eigenthümlichkeit kund giebt?

Zweitens, ob dasselbe in seinen einzelnen Theilen als der unmittelbare Ausfluß irgend einer besonderen Gemüthsstimmung, eines bestimmten Seelenzustandes erscheint?

Beide unerläßliche Hauptbedingungen finden sich bei dem uns hier beschäftigenden Streichquartett verwirklicht, das in seinen sämmtlichen vier Sätzen in der That jenes unschätzbare und unerklärliche Etwas enthält, welches man in der Kunstsprache mit dem Ausdrucke „ein bestimmtes Gepräge“ — „eine Physiognomie“ zu bezeichnen pflegt. Weiter dürfte dann die Erfindung, so wie die theoretische Durchführung

nnd die Factur überhaupt in Betracht kommen. Auch in dieser Hinsicht behauptet das Werk selbst hohen Ansprüchen gegenüber vollkommen seinen Platz. Die Erfindung darin ist durchgängig bedeutend und originell, während sich in der Ausführung eine Herrschaft über die Form, eine technische Sicherheit und eine Kunst, eine Gediegenheit der Arbeit geltend macht, wie sie nur bei der Meisterschaft angetroffen zu werden pflegt. Dazu kommt noch, daß, ohngeachtet sich Alles frei und natürlich bewegt und — Eines aus dem Anderen — sich entwickelt, ohngeachtet dem Fluge der Phantasie überall freier Spielraum gegönnt ist, doch nirgends das rechte künstlerische Maaß, Klarheit und Ordnung, nirgends jene innere Nothwendigkeit und logische Planmäßigkeit vermißt wird, welche dem Zuhörer von vornherein eine gewisse Sicherheit und Genüge, so wie die Empfindung des Gehörigen, des Angemessenen mittheilt.

Ein weiterer, übrigens allen vier Sätzen mehr oder weniger gemeinsamer Vorzug des Quartetts ist es, daß darin die beiden Principien der Einheit und Mannichfaltigkeit gleichmäßig zur Geltung gebracht sind, und die gefährliche Klippe vermieden ist, dem einen oder dem anderen ein zu großes Uebergewicht einzuräumen, wodurch in dem einen Fall Monotonie, in dem anderen eine bunte, zusammenhanglose Gedankenmosaik entsteht. Was speciell den Vorzug der Mannichfaltigkeit betrifft, so dringt sich uns alsbald die Bemerkung auf, daß der Componist in dem Streben nach dieser Eigenschaft sehr durch den besonders glücklichen Griff begünstigt wird, womit er einen ihrer Haupthebel, die Contrastik, nämlich jene Kunst zu handhaben und sich dienstbar zu machen weiß, vermöge welcher dadurch, daß die Motive in dem Grade heterogener Beschaffenheit sind, daß sie gegenseitig sich zu treffendem Gegensatz dienen, jedes einzelne Motiv für sich erst recht zur Geltung gelangt und in seiner besonderen Bedeutung hervortritt.

Da es zwecklos erscheinen dürfte, vor erfolgter, hoffentlich bald bewerkstelligter Veröffentlichung des Werkes in eine specielle Zergliederung desselben einzugehen, so wollen wir uns vorläufig nur auf einige allgemeine Andeutungen über seinen Gesammtcharakter beschränken, und einzelne, besonders hervorragend erscheinende Züge in Kürze hervorheben. Es geht durch die ganze Composition ein Zug tiefen Ernstes, dessen Strenge jedoch, je nachdem es der — herkömmlich — verschiedene Charakter und die, dadurch bedingte, verschiedene Grundstimmung der einzelnen Sätze mit sich bringt, bald zu sinniger Betrachtung, zu schwärmerischer Sehnsucht, ja selbst zu humoristischen Streiflichtern sich mildert und erhellt, bald sich bis zum leidenschaftlichen Ausdruck herben Seelenschmerzes verschärft, oder bis zur völligen Nacht trüb in sich versinkender Schwermuth sich verdüstert. Letzteres ist bei dem Allegro (Nr. I.) und dem Finale (Nr. IV.) der Fall; ersteres findet bei dem Larghetto (II.) und dem Scherzo (III.) Statt, denen sich, aus diesen Gründen, bei der Aufführung wohl zuerst und also gleich die Gunst und Sympathie der Hörer zuwenden dürfte, während bei dem ersten und letzten Satze, um in deren Ton sich zu finden und heimisch zu fühlen, jedenfalls erst mehrmaliges Hören erforderlich ist. Dafür ist aber auch das Interesse, welches Nr. I u. IV. bei erfolgter näherer Bekanntschaft uns abnöthigen, ein desto tieferes und nachhaltigeres, weshalb wir, unsererseits, auch unbedingt den beiden Sätzen den Vorzug einzuräumen, ohne jedoch durch diese, rein auf individuellem Geschmack beruhende Erklärung im Geringsten dem entschiedenen Werthe auch des Larghetto und Scherzo zu nahe treten zu wollen. Während bei nicht wenigen heutigen Leistungen dieser Gattung gegen das Ende hin eine gewisse Ermattung, ein Nachlassen der Begeisterung bemerkbar wird, macht sich hier bis zum Schluß eine fortwährende glückliche Steigerung der Kraft geltend, so daß, bei aller Vorzüglichkeit der drei vorhergegangenen Sätze, unbestritten doch das Finale als die Krone des Ganzen bezeichnet werden darf. Gleich das erste (Haupt-) Motiv nebst seinem gleichzeitig auftretenden Neben- oder Gegenthema, ist ein äußerst glücklicher Wurf der Invention. Die strengen Formen der Fuge und des Canons erscheinen hier mit einer Leichtigkeit und Sicherheit gehandhabt, die kunstreichsten Combinationen und mannichfaltigsten Verwickelungen erfolgen so ungezwungen, ergeben sich so natürlich aus den Motiven selbst und aus den, in ihnen verborgenen, weiteren Folgerungen und Anwendungen, daß man gleich merkt, daß die schwere, contrapunktische Rüstung, in welche man sich hier geworfen, nicht aus eitler Ostentation und in Ueberschätzung der Kraft angelegt wurde, sondern daß der Componist derselben vollkommen mächtig ist und sich darin sonder Beschwerlichkeit, vielmehr recht mit Behagen, wie der Fisch im Wasser, bewegt.

Indem wir wünschen und hoffen, daß diese vorläufige Besprechung die recht baldige öffentliche Herausgabe des Werks nach sich ziehen möge, dessen letzter Satz sich, nach unserer innigsten Ueberzeugung, dem Ausgezeichnetsten in dieser Gattung würdig anreiht, haben wir schließlich nur noch zu bemerken, daß der Verfasser desselben, der in der musikalischen Welt durch seine trefflichen Sonaten und andere gemüth- und phantasiereiche Claviercompositionen bereits rühm-

lichst bekannte Componist Hr. Gustav Flügel in Stettin ist.

C. Koßmaly.

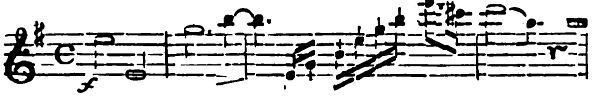
Für Pianoforte und Streichinstrumente.

J. Emil Leonhard, Op. 10, Nr. 2. Sonate für Pianoforte und Violine. — Leipzig. Whistling. Pr. 2⅛ Thlr.
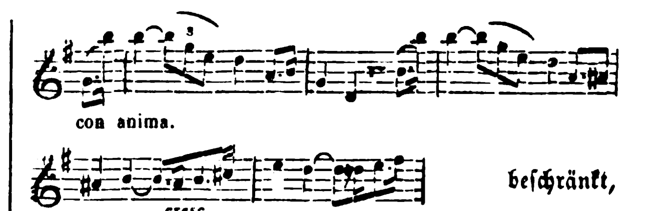
Die Achtung, welche Leonhard als Künstler verdient, ist ihm bereis öfters in dies. Blättern bezeugt worden. Das vorliegende Werk giebt dazu von Neuem Veranlassung. Es bewährt den gründlich gebildeten Musiker, der mit kundiger Hand seinen Vorwurf erfaßt, und der mit einem Verständniß, das nur durch umfassendes Studium der Werke unserer Meister gewonnen werden kann, das was er begonnen, zu Ende führt. Der Verf. beherrscht die Technik des Tonsetzens vollständig, sein materielles Wissen ist bedeutend. In dieser Beziehung stellt er überall seinen Mann. Das Werk ist somit als ein durchaus gut und sauber gearbeitetes, als ein formell untadelhaftes zu bezeichnen.

Allein der Inhalt, der in ihm zur Darstellung kommt, ist nicht von wahrhaft schöpferischem Geiste belebt. Wie könnte er sich dann nur innerhalb der engen, fast spießbürgerlichen Sphäre bewegen, wie es der Fall ist! Die Selbstgenügsamkeit, die sich durch diese Töne ausspricht, und die, wie geflissentlich jedes kühne Aufschwingen, jedes begeisterte Kämpfen um die Erringung eines hohen Ideales verleugnet, hat die Gegenwart längst überwunden; sie vermag nicht mehr Sympathien in dem Hörer zu erwecken. Dieser will ein „dramatisch bewegtes Leben", das seine Willenskraft erhöht, zu edler That ihn antreibt.

Von den vier Sätzen der Sonate befriedigt der erste (Allegro fiero) — die Forderung im Auge behalten — mehr als die anderen drei Sätze. Der Anfang desselben läßt Etwas erwarten:



Es enthält dies Thema eine Aeußerung von Kraft. Daß es aber der Verf. links liegen läßt und im weiteren Verlaufe des Satzes nur noch ein Mal bringt, da wo nach der Durchführung im zweiten Theile der Anfang wiederkehrt (S. 12); daß er sich fast ausschließlich auf die Verarbeitung und Ausbeutung des zweiten Hauptthemas (S. 5):



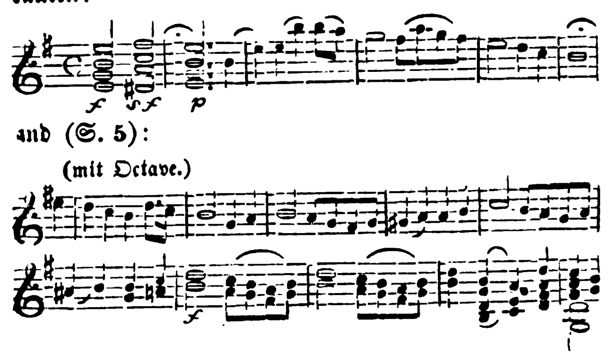
beschränkt, spricht für die oben gethane Behauptung bezüglich des Inhalts. — Von den anderen Sätzen ist Nichts das Einzelne Betreffende hervorzuheben.

Eduard Franck, Op. 11. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. — Berlin, Trautwein (J. Guttentag). Pr. 3⅓ Thlr.

Ein Zeitraum von zehn Jahren ist verflossen, seit Eduard Franck als Tonsetzer in die Oeffentlichkeit eintrat. Das ernste Streben, welches die ersten Werke desselben (Studien, Capriccio, Charakterstücke für Pianoforte) bekundeten, zog die Aufmerksamkeit dies. Blätter in nicht geringem Grade auf sich, eine erfolgreiche Zukunft ward seinem Wirken in Aussicht gestellt. Vor zwei Jahren erschien sein erstes größeres Werk, eine Sonate für Pianoforte und Cello (Op. 6); dies Jahr brachte von ihm, außer zwei Heften für Pianoforte (Op. 9 u. 10) die zuletzt besprochene Concertouvertüre und vorliegendes Trio. Der Entwickelungsgang desselben, wie ihn die Reihe dieser Werke darlegt, ist ein ganz naturgemäßer. Zuerst zeigt er sich als der strebende Kunstjünger, der in voller Hingebung seinem Meister (Mendelssohn) folgt; dann versucht er selbstständig aufzutreten, sein Tritt ist noch schwankend und unsicher, er befindet sich in dem Uebergangsstadium des Dilettantismus; endlich reift in ihm ein bewußtes Wollen: es ist der Künstler, der uns entgegentritt. Der Verf. ist seinem Streben treu geblieben, er rechtfertigt die Hoffnungen, die einst auf ihn sich gründeten. Als künstlerische Persönlichkeit hat er nun die Stellung erreicht, durch die ihm die Achtung Aller, welche unter dem Banner der Tonkunst sich einigen, gesichert ist.

Näher diese Persönlichkeit, wie sie sich aus dem Trio erkennen läßt, zu bezeichnen, so ist vor allem ihr sinniges Wesen hervorzuheben. Ein von edler Leidenschaft durchdrungenes Erregtsein, das die drückende Fessel zu sprengen trachtet, bringt sie nicht zum Ausdruck; sie hält sich mehr beschaulich, passiv-theilnahmvoll, als thätig eingreifend. Die vorherrschende Thätigkeit der Verstandes, die ihr eigen, läßt es nicht zu einem unmittelbaren Ergusse ihres Selbst kommen. Deshalb bringt was sie hervorbringt nicht in die Tiefe des Gemüths, erfaßt es nicht mit unwidersteh-

licher Macht; aber es läßt auch nicht gleichgültig, und der Hörer trägt einen angenehmen, erfrischenden Eindruck davon. Namentlich gilt dies vom ersten Satze (Allegro moderato), dessen Hauptthemas wie folgt lauten:



Der zweite Satz (G=Dur) spinnt sich zu lang aus; Scherzo (E=Dur) und Finale halten sich im Allgemeinen auf der Höhe des ersten Satzes.

Das Werk berechtigt zu weiteren Hoffnungen. Franck ist noch keineswegs fertig, seine Kräfte sind keineswegs noch erschöpft.

A. Dörffel.

Benedict und Panofka, Op. 59. Sérénade et Bolero. Grand Duo p. Piano et Violon. — **Berlin u. Breslau, Bote u. Bock. Pr.** 1⅓ **Thlr.**

Der vorliegenden Composition haben wir von vorn herein als einem Compagnie=Artikel bereitwilligst das Recht zugestanden, kein Meisterwerk zu sein; glaubten aber der bekannten Namen der Verfasser willen, mit Recht voraussetzen zu dürfen, daß sie die Eigenschaften einer Salon=Composition, als welche sie auftritt, in einem gewissen höheren Grade besitzen werde. Dem ist jedoch nicht so; sie tritt aus der Reihe der Producte gleicher Gattung nicht heraus, und unterscheidet sich von ihnen weder durch neue, glänzende Passagen, noch durch piquanten Witz, kann also bequem bei lebhaft sich unterhaltenden Theegesellschaften gespielt werden.

1716.

Für Pianoforte.

J. F. Dobrzynski, Op. 60. Mouvement et repos. Etude. — **Berlin u. Breslau, Bote u. Bock. Pr.** ⅓ **Thlr.**

Nur als Etüde vermögen wir dieser Composition einigen Werth zuzuschreiben, da sie auf eine nicht häufig dagewesene Formel basirt. Den poetischen Inhalt betreffend, ist derselbe unbedeutend.

Th. Kullak, Op. 46. **Nr.** 1. 2 u. 3. Fleurs du Sud. Six mélodies italiennes paraphrasées. — **Ebend. Nr.** 1, 22½ **Sgr. Nr.** 2, 20 **Sgr. Nr.** 3, 15 **Sgr.**

Blumen des Südens — weil italienische Melodien; Blumen — weil verwelklich, wie diese. Eine farblose oder doch einfarbige Art, die ihrem Schöpfer wenig Mühe gekostet haben mag. — Die Ausstattung, wie alle Artikel dieses Verlags, sehr schön; aber warum die Titel französisch in dieser deutschen Zeit? — —

1716.

Lieder, im Freien zu singen.

Von C. T. Seiffert.

Die Hausmusik, wie ein häuslich gesinnter Schriftsteller unserer Tage einen Theil der sogenannten Kammermusik genannt hat, will auch aus dem Haus; die Menschen tragen ihre Ungeduld, ihr Streben, durch Feld und Wald zu schweifen, auch auf sie über, und so sind schon Quartetten, Sonaten, Trios und Lieder in die Concertsäle gedrungen, der bisher für sie bestimmt gewesene Raum ist ihnen zu enge geworden, ja Liszt — immer eine Art Neuerer, wenigstens in Beziehung auf das Concertwesen, hat schon einen Versuch gemacht, auf seinem Flügel in einem Garten nächst Wien zu singen und zu arbeiten. Unsere Vorfahren liebten das Gegentheil. Je enger der Raum, je mehr Menschen darin versammelt, desto besser gefiel es ihnen. Sie nannten das, wie man noch von alten oder doch alt gesinnten Leuten hören kann, gemüthlich, und sangen da am liebsten ihre geistlichen und weltlichen Lieder, ihre Psalmen und Muteten. Und so war es auch noch in den letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts, wo nachdem das geistliche Lied noch ein Mal durch Gellert, Klopstock, Kramer rc. einigen Aufschwung genommen, das weltliche besonders durch eine Menge Dichter zweiten und dritten Ranges cultivirt wurde. Ich darf nur die Namen Voß, Bürger, Claudius, Overbeck, Stollberg nennen, und jeder Leser wird sich erinnern, wie viel von diesen Männern in diesem Fach gethan ist. Zugleich entstanden viele volksthümliche Melodien durch J. P. Schulz, Daniel Schubert, Reichardt, André u. A. Man war noch genügsam in dieser Zeit, meist sang man einstimmig, höchstens secundirten die tieferen Stimmen in beliebiger Weise. Die Bildung der Gesangvereine und Liedertafeln zu Anfang des jetzigen

Jahrhunderts verbreitete später mehr die Lust am vierstimmigen Gesange, und da es nun auch weniger an Befähigten mangelte, als früher, wurde die Ausführung erleichtert. In größeren Städten behielten die Vereine mehr ihren Hauptzweck: Meisterwerke der Tonkunst kennen zu lernen, und die Aufführung derselben möglich zu machen, im Auge. In kleineren dagegen, wo Alles mehr den geselligen Charakter annimmt, zeigten sie nur, wie der Sinn für Associationen aufs Neue erwacht. Höchstens war es möglich, den Winter über das Ernstere der Kunst zu pflegen und zu kultiviren; im Frühjahr regte, besonders an solchen Orten, die durch anmuthige Umgebungen bevorzugt sind, sich der Trieb, gemeinschaftlich eine Waldpartie mit Eßwaaren und sinniger Unterhaltung zu veranstalten, recht vergnügt zu sein und jedes Mal eine Melodie allerliebst, wunderschön, und — es kam auf den Vortragenden an — recht artig zu finden; der Text kam wenig in Betracht. Jetzt ist es schon etwas besser geworden. Bei der Menge Componisten kleinerer Sachen konnte es nicht fehlen, daß Alles aufgesucht wurde, was sich unter Dichtungen dazu eignete, bei der jetzigen Leichtigkeit der Verbindung wurde es schneller Gemeingut. Es erschienen die Sammlungen von Volksliedern, von allen Seiten ward auf diese Schätze wahrer Poesie aufmerksam gemacht, und da nun der Männergesang Modesache wurde, richtete man viele der besseren dafür ein. So ist es denn gekommen, daß die geschmacklosen Käfer-, Brumm- und Schlummerlieder einigermaßen anfangen zu verschwinden, obschon immer noch ältere Deutsche, vorzüglich Geschäftsmänner, wenn Wein und Geselligkeit sie etwas aufgeregt, dafür schwärmen, indem sie den Wiederklang ihrer poetischen und sentimentalen Gefühle darin finden.

So sangen in kurzer Zeit alle Männer, die singen konnten, vierstimmig. Selbst auf gelehrten Schulen bildeten sich unter den Lehrern Vereine, und die Herren versuchten ihre Kehlen, denen sonst dergleichen Anstrengungen fremd geblieben, ein- und abzurichten. Man vergaß ganz und gar, daß Sopranistinnen und Altistinnen existirten, daß diese der unangenehmen Nothwendigkeit, zu denken (wenn auch nicht zu sprechen) noch mehr überhoben sein wollten, als die Tenoristen und Bassisten, daß es Pflicht sei, auf diese Weise die Poesie wieder lebendig zu machen, da die einst gefeierten Dichter, in unserer blasirten, alles Enthusiasmus baren Zeit, nur noch

„von wohlgehobelten Brettern,
Prachtgerüstet, trösten, doch mehr von außen als innen."

In kleineren Kreisen in Berlin und Leipzig, wo man noch nicht die gute alte Sitte aufgegeben hatte, in geselligen Cirkeln sich gemeinschaftlich auch an etwas Anderem, als Spiel und Tanz, zu erfreuen, ergriff man wohl, da die harmlosen Beschäftigungen früherer Jahrzehnde, z. B. Charaden und Räthsel zu lösen, Gedichte zu declamiren, eine Novelle vorzulesen ꝛc. nicht mehr genügten, zuerst den vierstimmigen Gesang. So mögen in Leipzig die Lieder von Pohlenz, von denen manche, wie „Wecket den Amor nicht auf", und „Auf, Matrosen, die Anker gelichtet", eine weite Verbreitung gefunden, entstanden sein. In Berlin wurden von G. Reichardt viele Volkslieder vierstimmig gesetzt: „Es steht ein Bauer im Odenwald", „Die Würzburger Glöckli", „Mein Schatz ist ein Reiter" u. a. konnte man von 1830 an oft genug hören. Die Compositionen von Danzi, Bergt, Hurka, Fesca, Gfr. Weber, Mühling ꝛc., die in eine frühere Periode fallen, und sich, mit geringen Ausnahmen, nur wenig über das Gewöhnliche erheben, sind dagegen ziemlich spurlos verschwunden.

Einen neuen Aufschwung erhielt diese Compositionsgattung durch Mendelssohn. Dieser Meister besaß außer seinen übrigen Verdiensten auch noch das, in unserer Zeit, wo die Musik die dominirende Kunst ist, dieselbe oft dazu benutzt zu haben, um manches schöne poetische Kunstwerk der Mitwelt ins Gedächtniß zurückzurufen, es so lebendig zu machen, daß, wenn schon nur für kurze Zeit, auch einmal die Menge dafür sich interessirte. Ich erinnere blos an die Musik zum Sommernachtstraum, an seine Ouvertüren, an die Walpurgisnacht.

Mendelssohn's Muse wandte sich den Frühlings- und Wald-Liedern zu. Er benannte seine Sammlungen „Lieder, im Freien zu singen". Sein sinniges Gemüth hatte erkannt, daß bei unserer Sympathie für die Natur (wie ja kein anderes Volk seine Berge und Wälder so poetisch belebt, als das deutsche) die Musik am geeignetsten sei, die durch den Dichter in Worten ausgedrückte Empfindung der Natur gegenüber auszusprechen, oder wie wir gewöhnlich sagen, daß es am besten sei, wenn die Worte gesungen würden. Göthe, Uhland, Lenau und Eichendorff gaben ihm besonders Stoff, und ich darf nur „Frühlingsahnung", „Ruhethal", „Herbstlied", „Abschied vom Walde" nennen, um anzudeuten, wie glücklich der Tondichter gewählt. Vielen Anklang hat stets der „Abschied vom Wald" gefunden, und wäre es allgemeiner, dergleichen Sachen zu singen, so würde er gewiß eben so beliebt und bekannt geworden sein, als der bekannte Männerchor: „Wer hat dich, du schöner Wald ꝛc." Wie herrlich ist in dem Lenau'schen Herbstlied der Schluß, da wo der Baß die Worte „neues Laub wie neues Hoffen" besonders hervorhebt, während die übrigen Stimmen gleichmäßig

fortschreiten. — Auch die Volkslieder von Heine: „Entflieh mit mir" u. s. w., sind vortrefflich, — bei dem zweiten sehr bezeichnend der letzte Accord, wo, um die trübe Färbung des Ganzen recht scharf auszudrücken, die Terz weggelassen ist. Und das letzte — welchen tiefen Eindruck macht die sanft melancholische Stimmung, die darin niedergelegt; wie fühlen wir aus diesen Tönen die stille Trauer der Natur, die denn doch auch wieder mildernd und beruhigend wirkt.

Zunächst wären Löwe und Hauptmann zu nennen, die vorzugsweise Göthe'sche Gedichte gewählt haben. Ehe ich die musikalische Auffassung derselben betrachte, sei es mir erlaubt, Einiges über die Gedichte selbst voranzuschicken.

Keine Nation zeichnet sich durch die Freude an der Natur so aus, als die deutsche. Schon im Mittelalter tritt dies im deutschen Thier-Epos hervor, und man könnte diese Freude an der Natur, am Beobachten des pflanzlichen und thierischen Lebens (wie Gervinus trefflich bemerkt), die Seele dieser Dichtungen nennen. Gewiß trägt der Wechsel der Jahreszeiten viel dazu bei, das gemüthliche Naturgefühl zu wecken und zu beleben, denn während der Südländer fortwährend die nur selten durch Wolken getrübte Bläue seines Himmels, den üppigen Pflanzenwuchs, den nie schwindenden Reichthum der Vegetation schaut, wird dem Deutschen mehr Abwechselung in den Erscheinungen der Natur zu Theil, so daß letztere, oft kärglicher ausgestattet als die reichere des Südens, das Gemüth mehr entzückt und an sich reißt. Insbesondere ist das Wiedererwachen der Natur aus dem Winterschlafe, in den sie jährlich versinkt, von der nachhaltigsten Wirkung. In und mit der Natur lebend, ja in der schlechten Jahreszeit ihrem Einfluß auf das physische Wohlsein in oft unbehaglicher Weise unterworfen, knüpft sich bei dem Nordländer die Hoffnung auf das Herannahen besserer Zustände häufig an den Frühling, und tritt dieser mit seinen Reizen wieder ein, mit ihm geistige und körperliche Freiheit, so ist der Eindruck um so größer und bedeutender, die Seele gewöhnt sich daran, das Schönere und Erfreulichere des Lebens damit in Verbindung zu bringen.

Die Dichter, diese Organe für die zarteren und tieferen Empfindungen und Gefühle des Menschengeschlechts, die denselben eine angemessene und genügende Sprache geben können, haben dann auch die Natur in ihren vielfachen großen und herrlichen Erscheinungen auf das innigste erfaßt. Wie die Natur dem Menschen der Freund ist, von dem er, angezogen durch seine Größe, durch seine erhabene Ruhe und Milde, auch in der geistig erregtesten Stimmung glaubt verstanden zu werden, so theilt er sich derselben auch am ungezwungensten, ohne Rückhalt mit, und so ist es nicht das Entzücken, die Seligkeit des Gefühls allein, die uns beim Wiedererwachen derselben entströmt, dem der Dichter Worte giebt, es sind auch die höchsten Gefühle der Liebe, der Freiheit, der Sehnsucht, die er ihr gegenüber ausspricht. Und dies hat sich auf die vortrefflichste Weise in der deutschen Lyrik entwickelt. Zwar in den Minneliedern des Mittelalters bildet die Natur mehr den landschaftlichen Hintergrund, oder wie ein geistreicher Schriftsteller sagt: „Die Naturfreude im Minneliede steht wie ein todter Schmuck neben der Freude an den Frauen. Dagegen findet man in dem sich freier gestaltenden Volksliede schon öfter, daß das Seelenleben sich mit dem Naturleben vereinigt, daß beide in einander aufgehen. Hier versenkt sich ein gedankenvolles Mädchen bis in lebende Unterredung mit der Haselstaude; hier blüht treue Liebe im Vergißmeinnicht; der geliebte Gegenstand selbst auch kältet in Reif und Schnee, und thaut bei günstigem Wetter wieder auf. Die Seligkeit der Liebe *vergleicht* sich hier nicht mehr *reflectirend* mit der Sommerfreude, sondern sie *vergißt* über den Einen alle Menschen, über die Eine alle Welt, und abgestoßen von den Menschen sucht sie die Natur, die das Glück des Menschen nie stört." (Gervinus.)

Mit den Meistersängern starb das Tiefere in diesen Gedichten ganz dahin, auch Opitz und seine Schule thaten nichts zur Wiederbelebung, da sie die künstlichen Weisen der romanischen Völker ergriffen, wobei denn auch die Beziehungen zur Natur nur erkünstelt und erzwungen zum Vorschein kamen. Erst mit *Göthe* erwachte das Naturgefühl wieder am lebendigsten, und vereinigte sich auf die reinste, innigste und unmittelbarste Weise mit dem inneren Seelenleben. Es findet sich in seinen Gedichten der Ausdruck vollendeter Schönheit, wie er noch nicht dagewesen, und auch bis jetzt noch nicht wieder erreicht worden. Sie stammen meist aus der Jugendzeit des Dichters, oder doch aus der Periode, wo seine Schöpferkraft in höchster Blüthe stand, und unterscheiden sich von den meisten Uhland's, Lenau's, Eichendorff's, die ihnen wohl an Tiefe am nächsten stehen, dadurch, daß sie zugleich Minne- oder Liebeslieder sind, während sich in denen der genannten Dichter meist andere Empfindungen, die ihren Wiederklang in der Natur finden, abspiegeln. So steht selbst das bekannte

> Und frische Nahrung, neues Blut
> Saug' ich aus freier Welt —

in Beziehung auf die innige Neigung Göthe's zu Lili. Er versucht es, am Busen der Natur die goldenen Träume wegzuscheuchen.

Lange ruhten diese Schätze. Sie waren wohlgekannt von den Verehrern Göthe's, aber doch nicht so allgemein, als man wohl hätte glauben sollen. Da gesellte sich die Tonkunst zu ihnen, begabte Männer suchten sie wieder auf, und setzten sie vierstimmig in Musik. Ob sich das bei vielen der Gedichte, genau betrachtet, rechtfertigen läßt, dies hier zu erörtern würde zu weit führen. Jedenfalls wird die Wirkung nachhaltiger durch die Verbindung von Melodie und Harmonie, die in ihrer Vereinigung so sehr mit der Natur sympathisiren.

Das schon erwähnte „Auf dem See" ist von Mendelssohn, Löwe und, wenn ich nicht irre, auch von Hauptmann componirt worden. Löwe hat es sehr glücklich aufgefaßt, und gewiß wird es so überall mit Liebe gesungen und gehört werden. Trefflich ist der Mittelsatz: „Aug', mein Aug', was blickst du nieder", und von erheiternder, wahrhaft erfrischender Wirkung das darauf folgende: „Auf der Welle blinken ꝛc." — „Frühzeitiger Frühling" — „O gieb vom weichen Pfühle" — „Frühling übers Jahr" — sind zu erwähnen.

Hauptmann hat sich stets als einen großen Verehrer der Göthe'schen Muse gezeigt, und früher schon für eine Stimme viele der Gedichte sehr gelungen componirt. Bei seinen vierstimmigen Liedern ist der Musik, wenn ich mich so ausdrücken darf, etwas zu viel Raum gegeben, und so geht der zarte Duft, welcher über dem vereinigten Ganzen schweben soll, verloren. Ich erinnere nur an „Wandrers Nachtlied", dessen Wirkung durch das öftere Wiederholen des „warte nur, balde ruhst du auch" sehr geschwächt wird. „Haideröslein" ist ebenfalls nicht genug einfach volksthümlich gehalten, ob es schon als Chor, mit dem abwechselnden Stimmeneintritt, recht gut klingt. Ueberhaupt werden sich Hauptmann's derartige Compositionen nur in Kreisen Zugang verschaffen, wo man eine künstlichere harmonische Behandlung und vielfach verschlungene Stimmenführung bei dergleichen Sachen liebt.

Von Componisten, die vierstimmige Gesänge geschrieben haben, sind folgende noch besonders zu nennen: Adam („Es brechen in schallenden Reigen"), Commer, Gersbach, Grell, Held („Ueber allen Wipfeln" — einfach, aber vielleicht die angemessenste Composition zu diesem vortrefflichen Gedicht), Jähns, Kocher, Kosmaly, Kücken, Marschner, Möhring („Das Wandern ist des Müllers Lust", frisch und lebendig gehalten), Oehlschläger, Pohlenz, Philipp, Schladebach (der auch eine Sammlung solcher Sachen herausgiebt), Taubert und Zöllner. Die Oehlschläger'schen zeichnen sich durch leichte, gefällige Melodie und bequeme Stimmenführung aus, und werden in sofern Vielen willkommen sein. Die Wahl der Texte ist nicht immer eine glückliche — meist sind die Gedichte sehr unbedeutend. Zwei Nummern: „Mondschein am See" und das Volkslied „Was kannst du mir sagen" wären vor allen hervorzuheben.

Das Volkslied ist zuerst durch G. Reichardt, wie schon erwähnt, für diesen Zweck benutzt worden. Silcher in seiner so schätzenswerthen Sammlung für Männerstimmen hat beim Arrangement darauf Rücksicht genommen, daß die Lieder nach Versetzung in eine Tonart vom gemischten Chor gesungen werden können, obschon manches dann nicht mehr so wirksam hervortritt.

So lange die Erde steht, lautet die schöne Verheißung, soll nicht aufhören Sommer und Winter, und, setze ich hinzu, werden auch die deutschen Dichter nicht aufhören, dem gemüthlichen Naturgefühl der Deutschen Worte zu geben; jeder Frühling wird neue Lieder und neue Herzen, wo die Empfänglichkeit dafür zum ersten Mal oder aufs Neue hervorsprießt, zu Tage fördern. Und auch gewiß Tonkundige, die neue Weisen und Harmonien dazu erfinden, und so das Wort lebendig machen.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Modeartikel, Fabrikarbeit.

C. Wolff, Op. 151. Le Tournoi. Valse brillante. **Schott.** 54 **Kr.**

C. Wolff, Op. 152. La Bacchante. Valse brillante. **Ebend.** 1 **Fl.** 12 **Kr.**

Etwas bessere Fabrikate, als sonst Hr. Wolff zu liefern pflegt.

C. Voß, Op. 86. Lucrezia Borgia. Fantaisie brillante. **André. 1 Fl. 12 Kr.**

Eine Musterkarte von Seichtheiten.

Fr. Burgmüller, Op. 97. Les Etincelles. 12 Mélodies, Fantaisies, Variations et Rondos **Schott. In 4 Heften, jedes 1 Fl. 30 Kr.**

Schablonirtes, leicht ausführbar.

C. T. Brunner, Op. 109. Bouquet de Mélodies. Nr. 1. Belisar de Donizetti. Nr. 2. Montecchi e Capuleti de Bellini. **Schuberth u. Comp. Jede Nr. ½ Thlr.**

Tand.

Tänze und Märsche.

B. v. Stenglin, Op. 7. **Lager-Freuden. Walzer. Schwerin und Bützow, Oertzen u. Schloepke. ½ Thlr.**

A. Friese, Luftschlösser. Walzer. ½ Thlr. — Klärchens Traum. Galopp. ¼ Thlr. — Herbstfreuden. Galopp. — Schweriner Polka. — Pamela-Polka. — Die Namenlose. Polka. — Ebend.

Gewöhnlichste Tanzmusik, die sich durch nichts auszeichnet, was Stoff zu einer besonderen Bemerkung bieten könnte.

Für Pianoforte zu vier Händen.

C. Wolff, Op. 153. Réminiscences sur Haydée ou le Secret. **Schott. 1 Fl. 30 Kr.**

Eins der nichtswürdigsten Machwerke.

Opern im Clavierauszug.

W. A. Mozart's sechs beliebteste Opern im vollständigen Clavierauszuge. Prachtausgabe, mit den Partituren verglichen von A. E. Marschner. Erste Lieferung: Die Zauberflöte, Oper von Emanuel Schikaneder. Halle, G. C. Knapp. 150 S. **Geh. 2 Thlr.**

Wir beeilen uns, diese so eben erschienene neue Ausgabe der Zauberflöte zur Anzeige zu bringen. Was die Verlagshandlung auf einem als Probe des Formates, Druckes und Papiers beigegebenen Bogen bemerkt, „daß sie sich nicht nur angelegen sein lasse, durch klaren, deutlichen Druck und Eleganz der Ausstattung die Bezeichnung Prachtausgabe zur Wahrheit zu machen, — daß auch auf Arrangement und Correctheit die höchste Sorgfalt verwendet sei, um die Prachtausgabe zugleich zu einer vorzüglichen zu erheben," bestätigt sich bei vorliegendem Clavierauszug vollkommen. Derselbe empfiehlt sich außerdem durch die Billigkeit des Preises und eignet sich ganz zu einem werthvollen Festgeschenke. Wir machen angelegentlich darauf aufmerksam. Zu bemerken ist noch, daß das Werk auch in vier (ungehefteten) Abtheilungen, jede zu 15 Ngr., nach und nach bezogen werden kann. Das Unternehmen der Verlagshandlung, die übrigen Opern Mozart's in gleicher Weise herauszugeben, verdient Dank und allseitige Unterstützung. Die Lieferungen, jede ebenfalls eine Oper enthaltend, sollen zwanglos je nach Vollendung des Druckes erscheinen, so jedoch, daß das Ganze in möglichst kurzer Zeit beendet ist.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Op. 74. **Athalia. Nr. 2 der nachgelassenen Werke. Breitkopf und Härtel. 5 Thlr.**

Intelligenzblatt.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue




Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

№ 50.

Neunundzwanzigster Band.

Den 19. December 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅔ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Theater-Angelegenheiten in Frankfurt a. M.

(Fortsetzung von Nr. 43 des Monat Mai.)

Seit jenem Berichte erlebte unsere sehr bewegte Anstalt mehrere wichtige Abschnitte.

Trotz der im Mai ausgesprochenen Hoffnungen standen bis zum 1sten Septbr., wo Vincenz Lachner wie ein Deus ex Machina den verwaisten Orchesterthron einnahm, die Actien schlimmer als je. Das der Theaterdirection beigegebene Comité hatte sich in Folge innerer Zerwürfnisse aufgelöst, und der Frankfurter Senat — mit ganz anderen Schauplätzen beschäftigt — noch keine Stützsäulen unter das wankende Gebäude geschoben. Ein Uebel aber kommt nie allein. Malß hat sich nach peinlicher Krankheit in einem Fieberanfall selbst entleibt; Guhr, der unverwüstliche, der napoleonische Guhr (wie ihn Kirchner nannte) starb in der Nacht vom 22sten Juli, und Chordirector Baldenecker war im Bade. Die ganze Last lag daher auf den Schultern Meck's, der eben auch kein so rüstiger Atlas mehr ist, und dazu noch mit tausenderlei Hindernissen, bösem Willen u. s. w. zu kämpfen hatte. Das musikalische Directorium führte unser Musikdirector Hoffmann, der zwar ein geübter Dirigent ist, aber zu wenig Energie besitzt, um einem Orchester, das größtentheils aus rabiaten Leuten bestand, imponiren zu können. Dazu kam, daß der Regisseur Linker, mit allen Minutien der Scenerie vertraut, das Zimmer hüten mußte. So wurde das Ganze nur zufällig und nothdürftig zusammengehalten, und man spielte um zu spielen, d. h. der Casse wegen. Von einer höheren Bedeutung und Würde der Kunst war im Allgemeinen keine Rede. Man sollte übrigens glauben, der demokratische Spleen, der hier sein Wesen trieb, und das Streben nach zügelloser Freiheit sei auch auf unser Theaterinstitut übergegangen, denn da eine Centralgewalt fehlte, herrschte auch im Bereich des artistischen Vortrags eine complete Volkssouveränität. Was früher durch Guhr's Gegenwart noch einigermaßen erträglich war, wurde zuletzt aus allen Strängen gerissen. Willkührlichkeiten der Tempi, Ritardationen und Cadenzirungen, so daß oft die Melodie nicht wieder zu erkennen war, herrschten von der einen, Indiscretion der Begleitung von der anderen Seite. Leider können eine Reihe gegebener Opern Zeugniß davon ablegen. Nimmt man dazu noch die durch die Debatten jener ominösen Generalversammlungen entstandenen Anfeindungen, nimmt man eine Geißel-schwingende Coterie — hier Berührung wunder Flecke, dort Dolchstöße durch den Rücken in das Herz — und zu dem Allen die beständige Sorge um das liebe Brod, so ist's in der That ein Wunder, daß unser Bau noch so lange zusammenhielt.

So kann bei einem tüchtigen Künstlerpersonal, bei dem besten Willen einzelner Mitglieder und einem fast immer besetzten Hause ein Institut der Auflösung nahe sein, sobald Gesetz und Ordnung fehlen.

Die Opern und Singspiele, die in jener unerquicklichen Zeit von Stapel liefen, die Mimen, die

aus allen Himmelszonen ohne besonderen Nachklang hier gastirten — selbst Pischek nicht, — die mehr oder minder hervorstechenden Leistungen unseres stabilen Personals, das Alles zu beschreiben würde nur wenig interessiren. Neue Opern wurden nicht gegeben, und Concerten traute man nicht, obgleich es manchem Virtuosen in den Fingern jucken mochte. Gollmick z. B., der sich durch die Illusion an wiedererwachender Empfänglichkeit für Kunst und Wissenschaft verleiten ließ seine große musikalische Akademie zu erneuern, mußte es mit Verluste büßen.

Nun erschien Vinc. Lachner und erweckte durch seine feste und dabei anspruchslose Art mit einem Male das erloschene Vertrauen. Die alten im Schlendrian entnervten Opern wurden wieder mit Interesse vernommen, und des in Paris so gefeierten Clapisson's „Gibby" bis zum dritten Act neu einstudirt. Da kam der Barrikadentag des 18ten Septembers, und mit der neuen Oper war es aus. Einige Tage später mußte Lachner nach Mannheim zurück, und da er dort seine Verbindlichkeiten nicht lösen konnte, standen wir wieder so verwaist da wie früher. Unter solchen Auspicien trat eine neue Aera ein. Director Mühling und Kapellmeister Louis Schindelmeisser, beide aus Hamburg, wurden am 1sten November sämmtlichem Personal vorgestellt, und da schon früher der Senat finanziell eingeschritten, auch nun die vollen Gagen wieder florirten, so fing die Sonne der Ordnung und des Gesetzes wieder an die Gewitterwolken zu zertheilen. Möge ihr Licht vollends hervorbrechen, und dann auch fortleuchten!

Der Status des Opernpersonals hatte beim Beginn dieses neuen Abschnittes einige Veränderungen erlitten. Der Verlust, der uns durch den improvisirten Austritt der Dem. Oswald geworden, wird uns zwar minder empfindlich, da Mad. Capitain-Anschütz wieder in ihre frühere Thätigkeit und mit derselben in ihre eigentliche Sphäre, das elegisch dramatische Genre, eingetreten ist. Es steht daher zu erwarten, daß die Mißverhältnisse, denen zu Folge diese Künstlerin uns im Februar verlassen soll, sich im Interesse der Anstalt und des Publikums wieder ausgleichen werden. Außer Frl. Oswald haben uns noch verlassen: die schulgebildete und noch nicht ersetzte Bravouraltistin Frl. Kratky, und die HH. Nork, Roth und Anschütz. Letzterer hat sich von der Bühne zurückgezogen, und privatisirt hier als Gesanglehrer. Neu engagirt wurden: der Baritonist Leser und Herr Rudolph, welcher letztere in zweiten Tenorpartien sehr brav und eines unserer nützlichsten Mitglieder ist.

Schindelmeisser, obgleich man hier in ihm keinen Guhr finden will, ist nichtsdestoweniger ein tüchtiger und gewandter Dirigent. Wir wollen keine Parallele ziehen, denn jeder, der den Scepter führt, hat seine Mängel. Daß selbst Guhr, trotz seines sprüchwörtlichen Zauberstabes, auch nicht frei davon war, beweist der Zustand der Zügellosigkeit, in welcher er seine Oper größtentheils zurückgelassen, weshalb auch jeder Nachfolger, soit qui soit, eine äußerst schwierige Stellung haben wird. Obgleich man das recht gut weiß, so giebt es doch entêtirte Organe genug, denen man unbedingt nachbetet, daß Alles nichts tauge, was nicht den Guhr'schen pli hat. Dieser Ungerechtigkeit aber zu begegnen ist Pflicht, und somit ist Hrn. Schindelmeisser das Zeugniß zu geben, daß er als ein vollkommen selbstständiger Dirigent auftritt, und die seltene Kunst versteht, das Orchester vis a vis dem Sänger wie ein begleitendes Clavier zu behandeln. Aber es ist ein Ding der Unmöglichkeit, dasjenige in flüchtigen Proben (denn hier werden in einer Woche durchschnittlich vier Opern gegeben) zu restauriren, was an dreißig Jahre lang zur Gewohnheit geworden ist. Ich meine die unbeschränkte Freiheit der Sänger. Deshalb kann es nur einer neuen Oper, die anatomirt werden muß, vorbehalten sein, zu zeigen, in wiefern ein neuer Dirigent befähigt ist, seine Aufgabe in poetischer wie in technischer Beziehung zu lösen.

Diese Beweise soll nun Schindelmeisser in Luxen's „Kätchen von Heilbronn" (Buch von Fr. Meck) und in Shakespeare's „Sommernachtstraum" mit Mendelssohn's Musik ablegen.

Bis dahin ein Mehreres.

C. G.

Kleine Zeitung.

Leipziger Tonkünstler-Verein.

Versammlung am 11ten December.

Vorsitzender: Fr. Brendel.

Der Vorsitzende machte zuvörderst Mittheilungen aus einem Schreiben vom Musikdirector Sattler in Blankenburg, worin derselbe u. A. die Bildung eines Zweigvereins, dessen Mitglieder aus den Musikern benachbarter Städte bestehen, anzeigt. Ein Schreiben des Zweigvereins zu Stettin bespricht Punkte des ersten Programm-Entwurfs, welcher dem Verein früher vor der weiteren Ausführung und dem Druck in Nr. 47 abschriftlich mitgetheilt worden war. Eine darin angeregte rein theoretische Frage versprach der Vorsitzende bei nächster Versammlung genauer zu behandeln, und die Versammlung beschloß, ihre dann ausführlicher erläuterte Ansicht dem Stettiner Zweigverein später dann mitzutheilen. Ric-

eins ging hierauf zu der Angelegenheit der Tageblatt-Recensionen über, und theilte die gethanen Schritte nach Eingabe des vom Verein an die Redaction des Blattes gerichteten Schreibens mit. Der Redacteur hatte sich dahin ausgesprochen, daß er unseren Wünschen augenblicklich nicht willfahren, den Recensenten nicht beseitigen könne; er wolle unser Schreiben aufnehmen, behalte sich aber vor, eine Anmerkung dazu zu machen. Der Vorsitzende stellte hierauf eine andere Fassung des Schreibens, wie er sie von Haus aus für die zweckmäßigste erkannt hatte. Es fand dies Anklang und man entschied sich daher, einen Artikel über das Recensentenunwesen nicht allein des Tageblatts, sondern auch anderer Blätter, wovon Riccius Proben aus dem hiesigen „Morgenstern" zur Heiterkeit der Versammlung beibrachte, zur Aufnahme in den Text des Tageblattes an die Redaction desselben zu senden; sollte jedoch die Aufnahme in den genannten Theil des Blattes verweigert werden, so werde der Artikel dann als Inserat gedruckt. Dieser und fernere Artikel über örtliche Musikzustände sollen als Protokollauszüge zu betrachten sein. Hieran schloß sich ein Vortrag vom Organist Langer: Ueber die Physiologie der menschlichen Stimme, 1ster anatomischer Theil. Der Vortrag, veranlaßt durch einen Artikel in der Berliner musikalischen Zeitung von Angermann, wurde mit viel Aufmerksamkeit gehört und erweckte um so mehr Interesse, da demselben die Anschauung eines künstlichen und eines präparirten Kehlkopfs zur Seite ging. Der Vorsitzende brachte zuletzt einen in der letzten Versammlung schon zur Sprache gebrachten, indeß, wie es ihm schien, nicht ganz erledigten, Gegenstand in Anregung, daß nämlich die Vereinsmitglieder Aussprüche und Urtheile, welche im Verein über Musikzustände angenommen werden, zu den ihrigen zu machen und in ihrem Kreise dieselben zu vertreten hätten. Der Gegenstand bedurfte keiner weiteren Erörterung und erledigte sich, doch gab er Riccius Veranlassung, mancher Unsitten gepriesener Sängerinnen zu gedenken, die ebenfalls zu bekämpfen sind. Hierhin rechnet er den falschen Gebrauch der unweiblichen Brusttöne und die sinnwidrigen Cadenzen, die man classischen Musikstücken aufdringt.

H. Schellenberg, Schriftführer.

Leipzig. Am 12ten Decemb. Abends wurde in der erleuchteten Thomaskirche Spohr's Oratorium: Die letzten Dinge, durch das Thomanerchor und das Concertorchester unter Leitung des Musikdir. Hauptmann aufgeführt. Die Soli wurden vorgetragen von Frau Hauptmann, Frl. Stark, Hrn. Organist Langer und Hrn. Behr. Die Ausführung war eine trefflich gelungene, was die Darstellung betrifft, genußreiche. Die Composition selbst kann auf dieses Prädicat keinen Anspruch machen, zum Theil vielleicht in Folge des meist ganz unmusikalischen, in leeren Allgemeinheiten ohne alle concrete Bestimmtheit sich bewegenden Textes. Auch entbehrt sie zu sehr der kirchlichen Haltung, und wir würden dankbarer für die Aufführung gewesen sein, wenn das Werk eines älteren Meisters gewählt worden wäre.

Am 10ten Decemb. veranstaltete der blinde Flötist **G. Friebe** aus Breslau ein Morgenconcert im Saale des Hôtel de Pologne. Seine sehr anerkennenswerthen Leistungen erwarben ihm Beifall. Unterstützt wurde das Concert durch Frl. Stark, Hrn. Behr und den Universitäts-Sängerverein.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. **Therese Milanollo** wird, nach langem Schweigen, in Paris ein Concert für die Armen geben.

Franz Liszt hat in Jena ein Concert gegeben.

Musikfeste, Aufführungen. **Potsdam.** Nächstens wird hier die Akademie für classische Musik unter Direction des Musikdir. Braune das Oratorium „Johannes Huß" von Löwe, zu einem mildthätigen Zweck zur Aufführung bringen, wobei sich mehrere königl. Sänger und Sängerinnen in den Solis betheiligen werden.

Dresden. Concertmeister Franz Schubert und Frau Clara Schumann werden im Hôtel de Saxe einige Soiréen geben, in denen selten hier gehörte Stücke der älteren und neueren Kammermusiken, als: Trios, Quartetten für Clavier mit Begleitung anderer Instrumente, so wie auch einzelne Solovorträge für Gesang, Pianoforte und Violine aufgeführt werden sollen. Dem ersten Concert hat bereits Frau Schröder-Devrient ihre Mitwirkung zugesagt.

Neue Opern. Auf der königl. Bühne in **Berlin** wird jetzt zur Aufführung die Oper vorbereitet: „Der Rothmantel", von einem jungen Componisten daselbst, **Richard Würst**.

In Kurzem wird eine neue Oper: „Die Palastdame", von **Wiseneder** aus Braunschweig, erscheinen; Süjet und Composition sollen sehr interessant, bühnengerecht und geschmackvoll sein.

Hr. **Elmenreich**, Mitglied des Theaters in Schwerin, hat eine neue dreiactige, komische Oper componirt: „Die beiden Kaiser". Die Aufführung steht nächstens bevor.

Todesfälle. Auch der Zeitschrift liegt die traurige Pflicht ob, die Nachricht vom Tode des Dr. **Alfred Jul. Becher**, Redacteur des „Radicalen", in ihre Tagesgeschichte aufzunehmen. Derselbe wurde, wie bekannt, am 22sten Nov. standrechtlich zu Wien erschossen. Er war gebürtig aus Manchester, Protestant und 42 Jahr alt. Die Kunst verliert in ihm einen treuen Anhänger, dessen Streben, ihre Interessen zu fördern, jedenfalls ehrende Anerkennung verdiente.

Vermischtes.

In Hamburg brachte man auf dem Stadttheater Felicien David's „Wüste" und Romberg's „Glocke" mit lebenden Bildern unter großem Beifall zur Aufführung.

Ole Bull ist wieder nach Christiania zurückgekehrt, und hat seine Violine, die er sich in Paris hat fertigen lassen, mitgebracht; sie wird von allen Seiten als ein Meisterwerk gerühmt.

Der bekannte Hornist **Vivier** macht in London viel Aufsehen.

Eine Stelle in dem chinesischen Buche **Lintscha** lautet: „Der Weise, welcher natürlich auch Musikkenner ist, urtheilt aus der herrschenden Musik, ob ein Staat wohleingerichtet sei, oder ob er seinem Untergange nahe ist. — Ein Fürst muß sich vornehmlich angelegen sein lassen zu verhüten, daß die Musik nicht ausarte, und die Staatsbürger weichlich mache und entkräfte; die Tonkunst in ihrer Einfachheit, Reinigkeit und Adel zu erhalten, muß sein Augenmerk sein."

Ueberall sucht man die Theater einzuschränken: der König von Preußen hat den Zuschuß von 150,000 Thaler auf 135,000 Thaler dem königl. Theater zu Berlin verringert; in Stuttgart und in Braunschweig hat man auch das Ballet entlassen.

Meyerbeer hat zur silbernen Hochzeit des Königs von Preußen eine Hymne componirt, welche in Sanssouci vom königl. Domchor unter Leitung des Musikdir. Neithardt aufgeführt wurde.

Die Proben zu Meyerbeer's „Prophet" haben in **Paris** am 11ten Nov. begonnen und werden ohne Unterbrechung fortgesetzt.

Oettinger's Charivari schreibt aus **München**: Die „Fliegenden Blätter" bringen ein hübsches Bild, das einen Virtuosen darstellt, darunter befindet sich folgende Kunstnachricht: Daß Paganini auf einer e i n z i g e n Saite ganze Concerte geigte, ist bekannt. Aber wie viele Töne giebt nicht eine Saite. Größer ist die Kunst, mit einem einzigen Tone ganze Concerte zu geben. Gestern ließ sich aber hier ein Italiener hören, der sich auf einem gewaltigen Hausschlüssel producirte, und alle Herzen an sich riß. Der einzige Ton, der ihm zu Gebote steht, rauscht bald stürmisch wie ein Waldstrom, bald säuselt er leise und wehmüthig wie ein Abendlüftchen. Aber man muß ihn hören! Herr Garibalda spielt nur noch ein Mal im Goldenen Löwen. Freunde guter Musik mögen es ja nicht versäumen, besonders da dieser Genuß nur 28 Kreuzer kostet! —

Dasselbe Blatt schreibt: Louis Napoleon soll nicht weniger als 500 Drehorgelspieler in Sold genommen haben, die in den Departements umherziehen und die Melodien des Kaiserreichs spielen, um die eingeschlafenen Erinnerungen und Sympathien für den großen Kaiser zu wecken. In Paris sind aus diesem Grunde fast alle Drehorgeln verschwunden.

Eine Dame, welche schon seit vielen Jahren Musikunterricht hatte, fragte ganz ernsthaft ihren Lehrer: Mache ich den D u r c h s c h l a g so richtig?

Ein Musiklehrer fragte einen jungen Mann des Kaufmannsstandes, der bei ihm Unterricht nehmen wollte: Was haben Sie zuletzt gespielt? Antwort: Vor fünf Jahren bin ich bis zu Gungl gekommen! —

Berichtigungen. In Nr. 12 dies. Bds. Ueber Textwiederholungen, S. 63, Spalte 1, Zeile 2 lese man: verrenkt, statt: verrückt. Ebendas. Sp. 2, Z. 23 l. der süßesten Musik schmiegsam umhüllen, st. Musikschmiegsamkeit. In Nr. 31, S. 174, Sp. 1, Z. 38 l. Viola, st. Violine, und Z. 42 l. molto, st. nolto. In Nr. 35, S. 201, Sp. 1 l. horch auf, st. herauf. Ebendas. Sp. 2, Z. 8 l. Tonhetzerei, st. Tonsetzerei. S. 203, Sp. 1, Z. 38, und Sp. 2, Z. 11 l. Nord oder Süd, st. Nord und Süd. Sp. 2, Z. 1 l. Jedem, st. Jeden. Z. 15 l. Nr. 1, st. Nr. 5.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für 

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Neunundzwanzigster Band. **№ 51.** Den 23. December 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Ein Prophet des Stillstands und zwei Artikel der Allg. musik. Zeitung.

Herrn J. Schucht, dem Verf. derselben,

von Ernst Gottschald.

Seit einiger Zeit läßt es sich die Allgem. musik. Zeitung, dieses sonst von den Stürmen der Zeit unberührte Asyl, angelegen sein, Angriffe gegen diese Bl. zu schleudern. Es wäre dagegen nichts einzuwenden, wenn sich jene Angriffe in der Form ruhiger Erörterung bewegten. Eine leidenschaftliche Aufgeregtheit hat sich indeß eingefunden, ohne daß diese Bl. dazu neuerdings eine Veranlassung gegeben hätten, indem sich dieselben darauf beschränkten, jene Angriffe zurückzuweisen. Sie, Hr. Schucht, gehören zu diesen Gegnern, und ohne daß Sie Jemand persönlich angegriffen hat, gerathen Sie in nicht geringen Eifer und treten als Ritter für die Dame Ihres Herzens in die Schranken.

Es darf Sie nicht befremden, wenn ich mich möglichst gleicher Waffen bediene, und Sie müssen entschuldigen, wenn meine Widerlegung Sie vielleicht hier und da etwas unsanft berühren sollte. Ich werde mich trotzdem frei von jener von mir getadelten Leidenschaftlichkeit halten, und lediglich im Dienst der Sache mit Ihnen zu thun haben. Ich bekenne mich zu den in dies. Bl. ausgesprochenen Grundsätzen, welche Schärfe der Erörterung wünschen, ohne jemals den Anstand aus den Augen zu setzen.

Der Mittelpunkt Ihres Angriffs findet sich in Nr. 47 der Allg. musik. Zeitung, doch beruhen Ihre dort ausgesprochenen Ansichten auf einem Artikel in Nr. 33 desselben Bl., daher mir dieser zuerst zu beleuchten vergönnt sei.

Sie sprechen darin am Anfang Ihre Freude aus, daß die Kritik jetzt principieller verfahre, anstatt nur mit subjectiven Meinungen und ästhetisch-sein-sollenden Floskeln Kunstleistungen wohl oder übel abzufertigen. Doch erfährt dieser Satz bei Ihnen sogleich eine Einschränkung, indem Sie eine oft gebrauchte Bestimmung dieser Kritik, die Bezeichnung, ein Componist befinde sich auf einem „überwundenen Standpunkt", nicht gelten lassen wollen. Sie stellen sich unter dem überwundenen Standpunkt eine abgethane Sache, ein weggeworfenes Möbel vor, und gerathen in ein, wäre Ihr Verständniß das richtige, sehr gerechtes Entsetzen, indem Sie gehört haben, daß die großen Meister der Vergangenheit überwundenen Standpunkten angehören sollen. Sie fragen in Folge davon, „welcher Componist unserer Tage denn eigentlich den errungenen Standpunkt der Neuzeit repräsentire?" In der Philosophie könne man ein früheres System als überwunden erklären, das aber auf die Tonkunst anzuwenden, sei sehr widersinnig. Auch von den anderen Künsten könne das nicht gelten, und es sei noch Niemand eingefallen, Sophokles, Euripides, Dante, Tasso, Shakespeare, Raphael rc. für überwunden zu erklären, obschon hier, wenn auch nur scheinbar, jene Bestimmung leichter in Anwendung kommen könne, da Poesie und Malerei es mit der

Weltanschauung und den dadurch bedingten Sitten der Völker, die durch den höheren Standpunkt der Wissenschaft überwunden werden, zu thun haben. Die Tonkunst aber sei die Sprache des Herzens, sie habe zum Inhalt die unaussprechbaren Gefühle der Seele: Eifersucht, Rache, Liebe, Lust und Schmerz, was sich gleich bleibe, so lange Menschenherzen schlagen. Neben der hohen Meisterschaft der Form in den classischen Werken aller Künste und Zeitalter sei es hauptsächlich die wahrhaft treue, naturgemäße Schilderung der Seelenzustände, welche derselben fortwährende Geltung sichere. Das sei aber gerade das rechte Gebiet für die Tonkunst, und um so weniger könnten classische Schöpfungen der Tonkunst veralten, da sie ja das darzustellen hätten, was noch nie gealtert hat, und auch nie altern wird. Wir differiren gewaltig, fahren Sie fort, mit Bach und Händel, und dennoch werden wir erhoben und mit fortgerissen von den gewaltigen Chören des Messias, der Passion &c. Nur von Engherzigkeit zeige es, stets das dargestellt sehen zu wollen, was man wohl gar für die allein seligmachende Politik oder Religion halte.

Auf die von Ihnen hier ausgesprochenen Zweifel gab der Red. dies. Bl. directe Antwort in Nr. 19 gegenw. Bds.: „Fragen der Zeit" Nr. III. Er sprach sich dort gegen die von Ihnen vertretene, so eben mitgetheilte, völlig unhistorische und langweilige Ansicht aus, daß die menschlichen Empfindungen dieselben seien vom Anbeginn der Welt bis zu deren Ende, indem er beispielsweise an die Liebe erinnert, die als Eigenthum der Menschheit allen Zeiten angehörig, dabei die wesentlichsten Verschiedenheiten in der Entwicklung der Geschichte zeige. Er bezeichnete die zahlreichen Vertreter dieser Ansicht, welche neben der Gleichheit den Unterschied übersehen, und darum die Weiterbildung des Ideals im Laufe der Geschichte leugnen, welche meinen, die Schönheit sei dieselbe, ob sie vor tausend Jahren erschien oder der Gegenwart ihre Entstehung dankt, mit dem Namen der conservativen Partei. Er erklärte den Sinn, welchen wir mit der Bezeichnung „überwundener Standpunkt" verbinden, und wies nach, wie das Schreiende und Unsinnige, welches Sie herausdemonstriren, ausschließlich den Mißverständnissen der Gegner angehört.

Jetzt treten Sie in Nr. 47 gegen diese, durchaus auf die Sache gerichtete, völlig leidenschaftslose, humane Exposition mit der schon oben gerügten Unhöflichkeit auf. Sie fragen, wo eine conservative Partei existire. Der Red. dies. Bl. habe sich ohne Zweifel eine solche nach seiner Phantasie geschaffen, denn noch nie seien Ihres Wissens in der Allgem. musik. Zeitung ähnliche Ansichten ausgesprochen worden Derjenige müsse wohl blind am Geiste sein, der in der Kunst keinen Fortschritt, keine Umgestaltung der Formen erblicke, wenn auch eben nicht in dem Lichte, wie der Red. dies. Bl. Sie gehen hierauf über zur Darstellung dessen, worin Ihrer Ansicht nach der Fortschritt besteht, gedenken der Vervollkommnung der Instrumente und der Erfindung neuer, und machen am Schlusse die geniale Entdeckung, daß „ein wirklich naturgemäßer Fortschritt hinsichtlich des Ideals nach den Werken Mozart's und Beethoven's nicht mehr erreicht werden könne, wohl aber ein Formenwechsel, ein Umgestalten der verschiedenen Arten von Formen. Fortschritt, wahrhafte Vervollkommnung sei nur damals möglich gewesen, als sich das System der Tonarten und der dadurch bedingten Harmonie noch nicht in der vollendet naturgemäßen Weise entwickelt hatte, wie wir es jetzt besitzen."

Sie fragen dann weiter nach dem Inhalt oder dem Geist, der die Kunstwerke beleben soll; Sie lasen darüber in dies. Bl., die Sache wollte Ihnen aber nicht einleuchten, bis Sie zu Ihrem Erstaunen in dem oben citirten Artikel (Fragen der Zeit, Nr. III.) Stellen wie folgende fanden: „Wer von dem Standpunkte alten aristokratischen Empfindens aus componirt &c."; ferner: „Betrachtet einmal den Inhalt der Werke der Künstler der Gegenwart, fragt, welcher Zeitrichtung derselbe angehört, fragt, ob demokratische Gesinnung darin zur Erscheinung gekommen ist, und die Antwort kann nicht zweifelhaft sein &c." Sie trauten Ihren Augen nicht, als Sie dies lasen; Sie wurden vor Entsetzen bleich. Endlich wieder ermannt, fordern Sie jetzt eiligst und dringend Erklärung, Sie wünschen Componisten als Beleg namhaft gemacht, Sie meinen, es gehöre ein besonderes Organ dazu, um das Ausgesprochene zu fassen, wie etwa die einst geforderte intellectuelle Anschauung Schelling's, ja der Schreck hat Sie so kopflos gemacht, daß Sie eine vollkommene Absurdität aussprechen, indem Sie die Aufzeigung von vier demokratischen und vier aristokratischen Tacten verlangen, meinend, wenn es solche Musikstücke gebe, so müsse es auch derartige Tacte darin geben. Zuletzt bestreiten Sie noch die Uebertragung der wissenschaftlichen Principien der Neuzeit auf die Kunst, und behaupten, die Bezeichnung: überwundener Standpunkt, richtig verstanden und gebraucht zu haben.

Entschuldigen Sie diese Wiederholungen; mich leitete die Rücksicht auf die Leser, welche Ihre vortrefflichen Ansichten nicht frisch mehr im Gedächtniß haben möchten. Ich gehe jetzt dazu über, Ihren Ansichten die meinigen entgegenzustellen, und werde auf die einzelnen Sätze der Reihe nach antworten.

Zunächst bestreiten Sie die Existenz einer conservativen Partei in der Allgem. musik. Zeitung. Wie ein Volksvertreter unserer Zeit „sehen Sie keine Reaction". Sie werden hoffentlich dieselbe erkennen, wenn Sie Nachstehendes gelesen haben, und auch darin Ihren Collegen ähnlich sein, der jetzt vollkommen von der Existenz derselben überzeugt ist. — Ich dürfte Sie zunächst nur an Ihr eigenes Beispiel erinnern und an die Artikel, welche Sie in jenem Blatte gaben, um schon den Nachweis geführt zu haben. Sie sind es, der „überwundene Standpunkte" nicht gelten lassen und den alten Meistern ganz dieselbe Stellung in der Gegenwart verleihen will, die dieselben zu ihrer Zeit hatten. Sie halten sich an den Ausdruck des Betenden, gleichviel, ob er Zeus oder die Jungfrau Maria anbetet, und denken nicht daran, daß das Gebet des Protestanten z. B. ein ganz anderes sein wird. Ihnen ist das Beten die Hauptsache; wie gebetet wird, ist Ihnen gleichgiltig. Von der unendlichen Vertiefung des Selbstbewußtseins im Laufe der Jahrhunderte wissen Sie nichts. Auch wir — mißverstehen Sie uns nicht — erkennen die Berechtigung des an Zeus oder die Maria gerichteten Gebetes, aber wir behaupten zugleich, daß wir darin nicht mehr unser eigenstes Wesen wiederfinden, daß wir jene früheren Schöpfungen nicht mehr zum Ausdruck unseres eigenen Herzensbedürfnisses gebrauchen können, daß zwar das ächt Menschliche jener Werke auch unsere Sympathie erweckt, wir aber ein Mehr besitzen, was dort nicht zum Ausdruck gekommen ist, und das macht gerade den Unterschied, das ist das conservative Element in Ihren Ansichten, daß Sie dieses: Mehr, nicht anerkennen. Sie sind es, der da meint, daß die Empfindungen der Rache, Eifersucht ꝛc., die Sie trivialer, althergebrachter Weise als die Hauptobjecte der Tonkunst betrachten, ganz dieselben sind, gleichviel, ob sie ein Chinese, ein Indier, ein alter Grieche, ein Mensch des Mittelalters, oder ein moderner Mensch hegt. Die Charakteristik der conservativen Partei in den „Fragen der Zeit" stützte sich, wie ganz deutlich ausgesprochen ist, zum Theil auf Ihren Artikel, und ich würde demnach die verlangte Nachweisung schon gegeben haben, wenn ich mich, wie bemerkt, nur an Ihr eigenes Beispiel hielte, ohne anderer Aufsätze, z. B. des anonymen in Nr. 41 der Allgem. musik. Zeitung, der Fortschrittsartikel des Redacteurs jenes Blattes ꝛc. zu gedenken. Ich wähle indeß noch andere Beispiele, zunächst ein etwas entlegenes, wie mich dünkt aber sehr schlagendes, um so mehr, als die von dem Red. dies. Bl. gegebene Charakteristik der conservativen Partei sich keineswegs ausschließlich auf die Allg. musik. Zeitg. bezog, sondern ganz allgemein die Zustände der gegenwärtigen Tonkunst ins Auge faßte, und nur von dem, was Sie aufgestellt hatten, ihren Ausgangspunkt nahm. Sie kennen vielleicht die Biographie Mozart's von Oulibischeff. Der schwächste Theil des vortrefflichen Werkes sind des Verfassers Ansichten über Beethoven. Das Ideal der Symphonie, sagt er, ist im Schlußsatze der Mozartschen C=Dur Symphonie erreicht; Beethoven verließ schon in seiner zweiten Symphonie den Mozart'schen Standpunkt, schlug andere Wege ein und verirrte sich. Weil Oulibischeff auf alle Weise den Mozartschen Standpunkt conserviren will, desavouirt er das Neue, weil es ein Neues ist. Der sonst mit scharfem Blick begabte Mann, der die Mozart vorausgegangenen Zustände geistvoll aufzufassen wußte, ist plötzlich gegen alle Weiterentwickelung des Ideals blind, negirt die gesammte Neuzeit, und hat keine Ahnung von dem Umschwung der Zeiten, und der allgemeinen Bewegung, aus welcher Beethoven hervorging. Mozart soll, ihm zufolge, noch ganz dieselbe Geltung für die Neuzeit, wie für seine Zeit haben, während wir seinen Standpunkt in der Symphonie als überwunden betrachten. Wünschen Sie andere Beispiele für die conservative Partei in der Musik? Soll ich Ihnen sagen, daß gar Manche die musikalische Kunst nach Beethoven mit Achselzucken betrachten, und die Originalität der jüngeren Meister mitleidig belächeln, ganz übereinstimmend mit ihren Collegen auf dem Gebiet der Politik, welche die Nothwendigkeit, die Berechtigung der neuen Bewegung auch in Abrede stellen? Soll ich Sie daran erinnern, wie so Viele es giebt, welche überhaupt gar nichts wissen mögen von dem Einflusse des allgemeinen Weltzustandes auf die Kunst? Soll ich Sie darauf aufmerksam machen, daß streng genommen die Compositionen antiker Dramen von derselben Grundanschauung ausgegangen sind, daß die Schöpfer derselben — dies beweist ihre That — der Ansicht waren, wie ein durch die Kluft der Jahrtausende von uns geschiedenes Werk ohne weiteres in die moderne Zeit verpflanzt und mit einer modernen Kunst verbunden werden könne, neben dem ewig Wahren und Geltenden darin den Unterschied der Zeiten und der Geistesrichtung demnach verkennend? Ihr blinder Eifer, Hr. S., reißt Sie fort, und läßt Sie übersehen, wie unter der Bestimmung einer „conservativen Partei" in der Musik eine Menge Erscheinungen der Zeit zusammengefaßt waren, Sie finden Anfeindung, wo lediglich wissenschaftliche Bestimmungen und Erklärungen aufgestellt werden sollten. —

Um den Beweis zu führen, daß Sie keineswegs Mann der conservativen Partei sind, ein Name, welchen die Herren durchaus nicht leiden wollen, obschon sie die dadurch bezeichnete Sache vertreten, er-

plieiren Sie, worin nach Ihrer Ansicht der Fortschritt besteht. Ich bin eigentlich hier eines näheren Eingehens überhoben, da erst vor Kurzem in dies. Bl. die Bedeutung des Fortschritts in unserem Sinne entwickelt worden ist. Da es indeß nothwendig ist, Ihnen gegenüber auch Dinge zu erörtern, die wir sonst voraussetzen, so will ich ein näheres Eingehen nicht scheuen.

(Schluß folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.
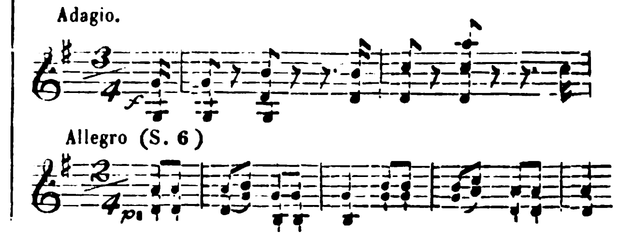
C. E. Horsley, Op. 14. Sonate für Pianoforte und Violine. Kistner. 2 Thlr. 10 Ngr.

Ein achtungswerthes Werk, das ein sinnig schaffendes Talent und tüchtige künstlerische Bildung bekundet. Der Boden, dem es entwachsen, ist durch Mendelssohn urbar gemacht worden. Seinem Inhalte nach steht es mit den Werken dieses Meisters, zumal den Werken gleicher Gattung desselben, in inniger Beziehung. Die Stimmung, welche in diesen zum Ausdruck gekommen, ist dieselbe in vorliegender Sonate. Ein Gesättigtsein des Wohlbehagens, das nur milden Regungen des Schmerzes zugänglich, spricht sich in ihr aus. Kein begeistertes Kämpfen, kein Ringen um ein hohes, ideales Gut herrscht in ihr; die Töne rühren nicht mächtig den Hörer, sie greifen nicht ein in sein inneres Leben. Er hört sie mit Wohlgefallen; verlangt er jedoch tiefere Eindrücke, als eine angenehme, wenn immer auch geistig belebte Unterhaltung sie gewährt, dann vermögen sie nicht ihm genug zu thun. Ist dies aber die Bestimmung der Kunst der Neuzeit, so müssen wir das Werk als einem „überwundenen Standpunkt" zugehörig bezeichnen. — Die Sonate hat drei Sätze: Allegro cantabile (F-Dur), Andante con moto quasi Allegretto (A-Moll), Allegro molto vivace (F-Dur). Zu bemerken ist, daß der erste Satz ohne Wiederholung durchgeht.

Partituren.

J. Haydn, Symphonien in Partitur. Bote u. Bock. Nr. 7. 1⅙ Thlr.

Die Ausstattung ist sehr sauber und correct, das Werk umfaßt 94 Seiten. Von den Holzblasinstrumenten sind Flöte, zwei Hoboen und zwei Fagotte zu besetzen. Die Anfänge des ersten Satzes sind:



Intelligenzblatt.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1¼ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Neunundzwanzigster Band. **№ 52.** Den 26. December 1848.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Für Streichinstrumente.

C. Schuberth, Op. 23. Ottetto pour 4 Violons, 2 Altos, Violoncelle et Contrebasse (ou deux Violoncelles). — **Hamburg, Schuberth u. Comp. Partitur, 1½ Thlr. Stimmen, 2¼ Thlr.**

Carl Schuberth hat schon in mehreren Werken, besonders in einigen Quintetten für Streichinstrumente mit zwei Violoncells, seine Fähigkeiten für das Schaffen längerer musikalischer Formen an den Tag gelegt. Es ist dies Streben nach Ernsterem nur zu loben, besonders bei einem Künstler, der einen großen Theil seines Lebens auf das Studium der Technik verwendete, und dabei leicht dem Verderben und dem Ungeschmacke verfallen konnte. Gänzlich befreit blieb auch Carl Schuberth nicht von dem Einflusse, den dieses unausgesetzte Ringen nach Fertigkeit und Bravour allemal in sich tragen muß. Doch befreite sich seine wahrhaft künstlerische Natur von den Schlacken, und er steht achtungswerth und gereinigt vielen Anderen gegenüber, die eine gleiche Laufbahn mit ihm durchwandelten. Dieses Octett ist im Allgemeinen ein braves, tüchtiges Werk, und was ihm an innerer Festigkeit und Fülle des Gedankens abgeht, wußte die edlere Virtuosennatur des Componisten durch eine vortheilhafte äußere Klangwirkung zu ersetzen. Daher bleibt der Eindruck dieser Tondichtung ein gewisser und unumstößlicher, obwohl der gebildetere Künstler oder Musikfreund nicht ein fortdauerndes, oder gar sich steigerndes Interesse daran gewinnen kann, denn weder die verwendeten Motive vermögen lange zu fesseln, oder sind der Art, daß sie mit jedem neuen Genusse neue, verborgene Tugenden entdecken ließen, noch ist die formelle Anordnung der Art, daß ein öfteres, aufmerksames Hören als nothwendiges Bedingniß zu der Ergründung derselben erforderlich sei. Ich glaube mit diesen Worten das Werk hinlänglich geschildert zu haben, und unterlasse deshalb, Notenbeispiele einzuschalten: sie würden nicht mehr beweisen, als ich schon gesagt habe.

Es gilt aber noch etwas Anderes hier zu erwähnen, das die Verlagshandlung allein angeht. Diese hat dem Werke einige Bemerkungen vorausgeschickt, daß sie gezaudert habe, dieses Werk zu veröffentlichen, um nicht den als Virtuosen hochgeschätzten Mann *an eine Klippe zu führen und ihn scheitern zu sehen*, daß sie Bedenken getragen habe, ein so umfangreiches Werk in Partitur und Stimmen herauszugeben. Erkundigungen, die man eingezogen habe, seien jedoch alle darin übereingekommen, daß das Werk ein sehr *bedeutendes*, *interessantes* sei. Es folgen nun einige lobende Urtheile über das Werk von *L. Spohr* und *F. J. Bott* in Cassel, welche das Werk dort aufführten, und den Beifall des Publikums dadurch erlangten. Ich mag dem Kunsturtheile dieser Herren nicht zu nahe treten, nur so viel will ich bemerken, daß beide Urtheile oberflächlich und in allgemeinen Phrasen gehalten sind, daß sie nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt waren, und in ihrer Fassung nur als eine captatio benevolentiae für die Musikalienhandlung zu

betrachten sind. Ich kann nicht glauben, daß der Verleger dem Componisten einen großen Gefallen damit erzeigte, möchte eher im Gegentheil behaupten, daß jeder Unparteiische sich mit Lächeln von diesen Lobpreisungen abwenden wird. Ueberhaupt zeigt die geehrte Verlagshandlung eine sehr gewandte Feder, wenn es gilt, die Vortrefflichkeit ihres Verlages dem Publikum darzuthun. Nun, das ist gewiß ein verzeihlicher Egoismus!

A. F. Riccius.

Ein Prophet des Stillstands und zwei Artikel der Allg. musik. Zeitung.

Herrn J. Schucht, dem Verf. derselben,

von **Ernst Gottschald.**

(Schluß.)

Sie „mißverstehen" die Geschichte, wenn Sie meinen, es finde ein Stillstand Statt in der Entwickelung des geistigen Inhalts, und aller Fortgang bestehe in der Umbildung der Formen. Ihre Auffassung entspricht keineswegs dem gegenwärtigen Stande der Wissenschaft. Sie berufen sich auf Griechenland, welches mit Sophokles ꝛc. die Höhe seines Ideals erreicht habe, so daß für die fernere Zeit nur ein Wechsel der Formen übrig blieb. Allerdings sah Griechenland in jenen großen Dichtern sein höchstes Ideal, nicht aber das Ideal überhaupt; allerdings hatte sein Ideal der Liebe in Sophokles den höchsten Ausdruck gefunden, aber nicht das Ideal der Liebe an und für sich. Der Geist des Christenthums, welches die inneren Mächte des Herzens und Gemüthes an's Licht zog, war Griechenland verschlossen, das Ideal der Liebe, welches Shakespeare in Romeo und Julie hinstellt, diesen Inhalt der Liebe hat Sophokles nicht gedichtet, und der englische Dichter hat darum nicht blos die Form gewechselt, im Wesentlichen ein Nachtreter Griechenlands, er hat aus der Tiefe der christlichen Weltanschauung einen ganz neuen Inhalt des Drama's entfaltet. Wie ferner die Schicksalsidee die Grundanschauung des griechischen Dramas bildet, so die Freiheit der individuellen Mächte diejenige des Shakespeare'schen Dramas; das ist wiederum ein neuer Inhalt, und kein bloßer Formenwechsel. Aber auch Shakespeare hat keineswegs die Entwickelung des Ideals abgeschlossen. Sie werden zugeben, daß die Idee der Freiheit bei ihm keineswegs jene Durchbildung erlangt hat, wie z. B. bei Schiller, der wiederum nicht blos die Formen wechselte, als er zuerst diesen neuen geistigen Inhalt in der Poesie zur Erscheinung brachte. So hat die Dichtkunst fortwährend im Laufe der Zeit an Tiefe des Inhalts gewonnen. Gleiches gilt von der Musik. Daß Beethoven ganz andere Ideale dargestellt hat, als Haydn, kann keinem Zweifel unterliegen. Stellen Sie eine Symphonie von Haydn mit der Egmont-Ouvertüre zusammen, oder eine Mozart'sche mit Beethoven's neunter Symphonie, Sie werden eine große Verschiedenheit des Ideals finden. Doch wir sind darüber wohl einig, und Sie leugnen nur den Fortschritt nach Beethoven. Hat Ihnen ein Gott die Zukunft vorhergesagt? Ein solcher Gott, der heimlich zusehen könnte, wie die guten Erdensöhne immer und immer nach Vervollkommnung streben, ohne etwas zu erreichen, der dann nicht lieber eine zweite Sündfluth verhängte, wäre in der That ein sehr bedenklicher Gott! Ich wundere mich nur, daß Sie unseren Tondichtern nicht den Rath geben, die Feder ganz wegzulegen, da einmal höhere Ideale ihnen verschlossen sind. Ich behaupte, daß nach Beethoven bereits ein Fortschritt stattgefunden hat, und zwar in dem vor Kurzem in dies. Bl. bestimmten Sinne, dem zufolge damit nicht gesagt ist, daß Jemand Beethoven in der Gesammtheit seiner Leistungen übertroffen hätte, wohl aber in so weit, als neue Seiten des Ideals zur Erscheinung gebracht sind. Wohl hat Keiner wieder ein solches umfassendes Ideal hingestellt, aber die Welt der Ideale ist bereichert worden. Oder finden Sie wirklich bei Mendelssohn und Schumann nur leere Nachtreterei und Formenwechsel? Haben Sie vor Beethoven ein Ideal nordischen Lebens aufzuweisen, wie bei Gade? Hat ein Tondichter vor Beethoven die leichten Rhythmen des Tanzes zu geistig belebten, idealen Gebilden verklärt, wie in neuerer Zeit Chopin? Und endlich, welche Zeit vor Beethoven hat in der Durchdringung der Liedform mit dem eigenthümlichsten, reichsten Schatz von Idealen das schon geleistet, was wir Schumann, Mendelssohn u. A. verdanken? Hier haben Sie ein Stück des neuen Inhaltes, den die Musik der Gegenwart zur Darstellung gebracht hat, und noch bringt. Dieser Inhalt ist ihr eigenthümlich, er herrscht in ihr, und in sofern ist der Standpunkt der früheren Zeit vor Beethoven — mit ihm beginnt die Periode der Gegenwart — überwunden, er hat nicht mehr, wie zu seiner Zeit, ein ausschließliches Recht, der geistige Mittelpunkt einer neuen Epoche zu sein, er ist als Alleinherrscher zurückgedrängt von der geistigen Bewegung, aber er ist nicht gleichgültig bei Seite geworfen, er behält seine ewige Bedeutung als Entwickelungsphase, er ist ein geistiges Vermächtniß, das in Ewigkeit die reichsten Früchte trägt. So behauptet Haydn z. B. eine unsterbliche Geltung, und zu-

gleich ist er doch überwunden, überwunden durch den ebenfalls mißverstandenen „Geist der Neuzeit".

Es ergiebt sich hieraus für uns, wie Sie das Wesen des Fortschritts völlig verkennen, wie Sie in Außendingen, die auch wir nicht geringschätzen, deren Hervorgehen wir aber erst als Folge des inneren geistigen Umschwunges erkennen, die Hauptsache suchen zu müssen glauben. Dies ist zugleich der Grund, weshalb Ihnen die Bestimmung des Geistes der Neuzeit als demokratischer Gesinnung solches Entsetzen einflößte; Sie sind ein Leugner des Geistes überhaupt, und gelangen über die Erscheinung hinaus nicht zum Wesen.

Ich komme hier zu dem wichtigsten Punkt.

Sie begreifen nicht, wie musikalische Kunstwerke aristokratische oder demokratische Gesinnungen ausdrücken können; Sie wollen Beispiele haben. — Ich erinnere Sie daran, daß die französische Revolution eine ganz neue Weltanschauung erzeugte; mit ihr eröffnete sich durch den Kampf der ewigen unveräußerlichen Menschenrechte gegen volksfeindliche Mächte eine neue eigenthümliche Weltanschauung, der Volksgeist lernte sich in seiner ewigen Berechtigung erfassen, die Individuen wurden erfüllt von diesem Geiste, ihre Subjectivität erstarkte und erweiterte sich durch Hingebung an ein Allgemeines, das Alle als Brüder liebend umfassen sollte. Von alle dem war vor 1787 das Gegentheil vorhanden, der politische Volksgeist schlummerte, die Individuen schmiegten sich an das Bestehende an, sie bildeten ihre innere Welt in sich und für sich aus, kein allgemeines Band umschlang sie. In der Musik sind diese beiden Geistesrichtungen zur Erscheinung gekommen, die frühere in Mozart und Haydn, die neuere in Beethoven. In diesen Blättern hat dies d. Red. zu Anfang dieses Jahres näher ausgeführt. Beethoven war Demokrat nicht nur im Leben, auch in seiner Kunst, er war erfüllt von den geistigen Mächten seiner Zeit und beglaubigte dies in seinen Werken. Lassen Sie mich zwei auswählen: die Ouvertüre zu Egmont und die neunte Symphonie. In jenem Werke herrscht durch und durch demokratische Gesinnung, es stellt den siegreichen Kampf der Freiheit gegen die Unterdrückung dar, freilich nicht in der Weise, wie es sogenannte Objectivitätstheoretiker wollen, indem es das Wuthgeschrei des Volkes, den Donner der Schlacht, das hinfließende Blut, das Todesröcheln und den endlichen Hurrahschrei des Sieges, und Gott weis was noch, recht deutlich copirt, sondern indem es die Stimmungen, die geistigen Mächte, die hinter der äußeren That verborgen liegen, in Tönen zeichnet. In dieser Hinsicht kann Ihnen das Werk mit mehr als „vier demokratischen Tacten" aufwarten. Einzelne Töne wollen Sie doch nicht gar als Dolmetscher demokratischer Gesinnung bezeichnet wissen, denn das käme mir so absurd vor, als wenn in einer Rede oder Dichtung jedes Wort, z. B. „und", eine bestimmte Gesinnung an den Tag legen müßte. — Ich gedenke ferner des letzten Satzes der neunten Symphonie. Glauben Sie, daß Beethoven zu Schiller's Gedicht gegriffen, um blos einmal Gesang mit einer Symphonie zu verbinden? Finden Sie in diesen Tönen keine tiefere Bedeutung als in irgend einem Hymnus? Wenn er in gewichtigen Accorden singt: „Seid umschlungen Millionen, diesen Kuß der ganzen Welt!" erkennen Sie in solchen Stimmungen gar keinen geistigen Zusammenhang mit den Ideen der modernen Demokratie, mit den Ideen der Freiheit, Gleichheit, Bruderliebe? Oder halten Sie mit Oulibischeff, der bei seiner tiefen Kunstanschauung im Uebrigen ein kaiserl. russischer Diplomat und Aristokrat ist, dieses für „Verirrungen" eines großen Genius? Ich würde dann allerdings wähnen, daß Sie auf den „Standpunkt alten aristokratischen Empfindens" stehen. Dieses besteht aber in der Abgeneigtheit gegen den allgemeinen geistigen Strom der Bewegung, in der Fernhaltung der eigenen Gefühlswelt von der Berührung mit der Gesammtstimmung der geistigen Gegenwart, in der vornehmen „Engherzigkeit", sich nicht um das, was Alle innerst bewegt, zu kümmern, sondern seinem eigenen Geistesleben alle Einflüsse von außen zu entziehen. War diese aristokratische Stellung des Einzelnen früher berechtigt, z.B. im achtzehnten Jahrhundert, weil damals die Subjectivität des Einzelnen bei dem Mangel allgemeiner, die Geister alle umschlingenden geistigen Interessen fast ganz auf sich selbst angewiesen war, so ist dies jetzt ganz anders, denn jetzt steht der Stimmung des Individuums eine lebendige Gesammtstimmung gegenüber, die in Allen lebt, die sich Allen mittheilt. Die Stimmungen des Einzelnen haben dabei die größte Freiheit, sich zu entfalten, aber dieser ist kein ächter Sohn seiner Zeit, er ist ein undankbares Kind derselben, wenn er sich hermetisch gegen das, was die Gesammtheit fühlt und wovon sie bewegt wird, abschließt, wie im politischen Leben die modernen Aristokraten es thun. Näher erfaßt und abgesehen hier von jenem Demokratismus der Neuzeit — ist diese Gesammtstimmung im Gegensatze zu dem früheren Quietismus, der patriarchalischen Gemüthlichkeit, eine leidenschaftlich bewegte, im Kampfe mit feindlichen Gegensätzen begriffene; das liegt jetzt so klar vor, daß nur ein Träumender es übersehen kann. Nun wollen Sie doch die Kunst nicht dem Leben entziehen, die gegenwärtige Kunst nicht dem gegenwärtigen Leben. Soll nun die Kunst, der Sie doch den Beruf zuerkennen, Ausdruck großer Entwickelungs-

epochen zu sein, wirklich in der Gegenwart wurzeln, so wird die Musik, als die Welt der Stimmungen, auch hierin „die Farbe ihrer Zeit" tragen müssen, sonst ist sie nur Darstellung „alter aristokratischer Empfindungen" in dem Sinne wie ich oben gezeigt habe. Derartige Musikstücke finden sich häufig, selbst große Meister, Spohr in seinen späteren Werken z. B., selbst Mendelssohn in diesen, und auch mancher jüngerer Tonkünstler hat solche Stimmungen ausgesprochen. Das können trotzdem treffliche Werke sein, allein für den fortschreitenden Strom der Entwickelung sind sie von wenig Bedeutung. — Betrachten Sie in solchen Werken die Grundanschauung, auf der sie beruhen, so werden Sie Ihre Sehnsucht nach den „vier aristokratischen Tacten" bald befriedigt sehen. Uebrigens rathe ich Ihnen, wenn Sie nichts finden sollten, die Objectivitätstheoretiker um Beistand zu bitten; die Virtuosität derselben in Entzifferung einzelner Tacte z. B. der Don Juan Ouvertüre hat sich schon so glänzend bewährt, daß Sie nicht vergeblich deren Hülfe anrufen werden. — Endlich will ich Sie, was den oben erörterten Gegenstand betrifft, noch darauf aufmerksam machen, daß die neuerdings in dies. Bl. in dieser Hinsicht ausgesprochenen Ansichten keineswegs vereinzelt stehen. Schon vor einer längeren Reihe von Jahren, unter ganz anderen politischen Verhältnissen, schrieb Rob. Schumann in dies. Bl., daß die Musiker den Geist der Revolution in ihren Werken zur Erscheinung bringen würden, wenn die Aeußerung desselben auf anderen Gebieten verboten sei, und er selbst hat es in seinen Werken bewiesen. Es ist neuerdings nur mit größerer Bestimmtheit und Entschiedenheit ausgesprochen worden, was schon früher im Sinne dies. Bl. lag. Sie scheinen übrigens in der Gegenwart wenig orientirt zu sein, sonst müßten Sie wissen, daß vor Kurzem A. B. Marx z. B. gleichfalls die Zeitereignisse und deren Einfluß auf die Kunst zum Gegenstand seiner Betrachtung gemacht hat, und zwar ganz in demselben Sinne, wie es von dies. Bl. geschah. Meinen Sie schließlich, daß der Red. dies. Bl. sich in einem großen „Mißverständniß" befinde, wenn er „die Kunstperioden parallel der Wissenschaft classificiren will", so scheinen Sie von der Anschauung der Einheit alles geistigen Lebens noch weit entfernt zu sein, ohne Bewußtsein darüber, wie ein Princip es ist, welches in einer Zeitepoche alle Erscheinungen desselben durchdringt. Gleich fremd mögen Ihnen dann auch die Bestrebungen der modernen Aesthetik geblieben sein, die dadurch, daß sie Theil der höheren Wissenschaft geworden ist, der Kunstbetrachtung so außerordentliche Vortheile errungen hat. — Die Ablehnung des Mißverständnisses des „überwundenen Standpunktes" Ihrer Seits wird Ihnen wenig helfen. Hätten Sie die Bezeichnung in ihrer wahren Bedeutung erkannt, Sie würden ein so gewaltiges Klaggeschrei nicht erhoben haben.

Das war es, was ich Ihnen zu erwidern hatte. Ich habe nicht Lust, mit Ihnen mich weiter herumzustreiten; zu einer wirklichen Verständigung ist leidenschaftsloses Eingehen, ruhige Erörterung nothwendig; zu einer solchen aber scheint es bei Ihnen, Hr. S., nicht zu kommen; überhaupt müßte ich bei Ihnen eine größere Vertrautheit mit den Bestrebungen der Neuzeit wahrgenommen haben. Mit einem Lebehoch auf den Fortschritt, mit einem Lebewohl an Sie will ich demnach schließen.

Ernst Gottschald.

Vermischtes.

Von **Rob. Schumann** ist so eben dessen „Album für die Jugend" erschienen. Wir machen auf das vortreffliche Werk vorläufig aufmerksam, und bemerken dabei insbesondere, daß das Meiste darin, bei aller Bedeutsamkeit des Inhalts, auch minder geübten Spielern, ja Anfängern zugänglich ist.

Bemerkung.

Bei Beginn des dreißigsten Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen sonst die Fortsetzung nicht zugeschickt und wenigstens ein Aufenthalt bis zum Eingang der später verschriebenen Exemplare herbeigeführt wird.

Rob. Friese'sche Buch- und Musikalienhdlg.

Druck von Fr. Rückmann.

Inhaltsverzeichniß

zum neun und zwanzigsten Bande der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze, Erzählungen.

Vermischte Artikel.

Beurtheilungen.

Correspondenzen.

Kritischer Anzeiger.

☞ Die Ziffer in ( ) bezeichnet die Opuszahl, und wo dieselbe fehlt, ist sie auf dem Titel nicht angegeben; die zweite Ziffer bezeichnet die Seitenzahl, und das darauf folgende a oder b die erste oder zweite Spalte. Die nicht im Krit. Anz. besprochenen Werke sind mit * bezeichnet.